DER FRANZÖSISCHE WOHNBAU VON 1500 BIS 1650

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE
EINER HOHEN PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT
DER MARTIN LUTHER-UNIVERSITÄT HALLE-WITTENBERG

VORGELEGT VON

HANS JUNECKE
AUS STETTIN

HALLE (SAALE) 1937

ED. KLINZ BUCHDRUCK-WERKSTÄTTEN HALLE (SAALE), DÖLAUER STR. 14

DER FRANZÖSISCHE WOHNBAU VON 1500 BIS 1650

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE
EINER HOHEN PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT
DER MARTIN LUTHER-UNIVERSITÄT HALLE-WITTENBERG

VORGELEGT VON

HANS JUNECKE
AUS STETTIN

HALLE (SAALE) 1937

ED. KLINZ BUCHDRUCK-WERKSTÄTTEN HALLE (SAALE), DÖLAUER STR. 14

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Berichterstatter: Professor Dr. Paul Frankl
Mitberichterstatter: Professor Dr. Herbert Koch
Tag der mündlichen Prüfung: 26. Juli 1933

INHALT

SEITE

Von der Nachgotik bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts 5

Der Grundriß 5

Das italienische und das französische Wohnhaus . 5

Das Hofschloß des 16. Jahrhunderts und das appartement simple; der seitliche Hauseingang; Folgerungen für die Gesamtanlage und den Einzelraum . . 7

Die konkave Fassade und die Relation zum Innenraum Beziehung der Zimmer zueinander; ihre Einzelproportion; Wirkung der Distribution auf den Außenbau 11

Das appartement simple-Haus als erster Vollendungs-Typus; die Relation zu außen 16

Die Wand 22

Auseinandersetzung der italienisch-manieristischen Morphologie mit der gotischen Wand; Entfernung der Struktur, Übergang zum Rahmenwerk . . . 22

Aussonderung des Sockels 35

Aussonderung der Nische 37

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41548123_0067

VON DER NACHGOTIK BIS ZUR MITTE DES 17. JAHRHUNDERTS

Behandelt man Gegenstände, die auf dem Wege einer Entwicklung zu einem einheitlichen Ganzen liegen, mit Sicht auf jenes Ziel hin, so wird man ihnen, die von den mannigfaltigsten Einflüssen beunruhigt, noch nicht zu harmonischer Ausgeglichenheit gekommen sind, niemals mit ganzer Gerechtigkeit zu begegnen, imstande sein. Ihre Form, die als Zeichen unentwegt strebenden Gestaltens, als Resultat von Generationen her zu verehren ist, ihre Qualität, die sie der höchsten Anteilnahme wert macht, werden nicht verhindern können, daß sie nur als Sprossen einer Leiter dienen müssen, die zu jener Ebene führen soll, welche in sich von reifer Vollkommenheit alle Zuwege vergessen macht. Wenn wir uns nun hier zu unserem Zwecke stufenweise dem 18. Jahrhundert nähern, so müssen wir uns durch eine Erscheinungswelt aufwärts arbeiten, die erschreckend vielfältig in ihrer Formgebung, nicht deutlich in ihren Zusammenhängen, den Zauber des jugendlich Werdenden besitzt, das für sich in seiner Zielsetzung immer schwer deutbar, die heterogensten Dinge nebeneinander in sich zu schließen vermag. Diesen Eigenschaften mag es zuzuschreiben sein, daß trotz der entschiedenen Bemühung einiger eine endgültige, klar begrenzende Wesensdarstellung der französischen Architektur des 16. und beginnenden 17. Jahrhunderts noch immer nicht zu Rate gezogen werden kann. Und es ist in der Tat nicht zu erwarten, daß durch eine einfache Formel eine Verknotung von Vielgestaltetem aufzulösen ist.

Doch sollte einmal der Versuch gemacht werden, innerhalb solcher unentschiedenen Verwirrung den fortlaufenden, in den Wandlungen beständigen Faden zu verfolgen. An dieser Stelle kann natürlich nicht, dem Anlaß dieser Arbeit nach, auf Lösung solchen Vorhabens Anspruch gemacht werden. Dennoch würde es bedenklich sein, sich wortlos diesen Problemen zu entziehen, deren Richtlinien doch wenigstens angegeben werden müssen, um dem endlich zu Erreichenden im Fluß der gleichzeitigen, vor und nachher sich entwickelnden Strömungen seinen ihm zukommenden Platz anweisen zu können.

Neu entstehende Stile, wie die italienische Frührenaissance, gehen für den Nachrechnenden verhältnismäßig leicht auf. Sie, die kein Erbe überkommen haben, oder wenigstens ein fast verbrauchtes ganz aufgeben müssen, sprechen sich in ihrem Bezirk mit einfachen Grundformen und Prinzipien in jeder ihrer Äußerungen rein und selbstsicher aus.

Die Lage des französischen Stiles im 16. Jahrhundert ist eine ganz andere, sehr viel schwierigere. Man könnte ihn, um sich eines abkürzenden Beispieles zu bedienen, mit einem jungen Menschen aus vornehmen Hause vergleichen, der, gefangen im Gebiet seines Herkommens, ein außerhalb fertig Gedachtes und Geformtes mit Neigung und Einschränkung an sich zieht und der, verfeinert seit Generationen, sich gerade der beginnenden Überreife des fremden Stiles als eines verwandten annimmt und ihn seinem eigenen Gesellschaftsbezirk einordnet, Widerstrebendes abstößt, ihn und sich selbst wandelnd, schließlich im Besitz einer Ausdrucksform ist, die ganz einheitlich, ganz neuartig dem Schöpfer, der im Innersten über seine Grenzen nie hinausgetreten ist, die Einbildung vorzaubert, aus allen Gestaltungsmöglichkeiten durch Kombinieren und Verändern die absolut beste dargestellt

zu haben, eine Annahme, die nur unter komplizierten, einengenden Voraussetzungen richtig ist.

Für Frankreich ist in der nun einsetzenden, bereits in der Spätgotik vorbereiteten Epoche die vollkommene Abwendung vom Sakral- zum Profanbau (und zwar zum Wohnbau) bezeichnend. Alle Dinge, die sich auf gesellschaftliches Zusammenleben, auf die Formung der alltäglichen Umgebung beziehen, sollten von nun an ein anderes ruhmreiches Betätigungsfeld der französischen Architekten werden. Man sah sich in dem Lande, das in diesen Jahrhunderten der Neugestaltung dem Ziele am nächsten gekommen war, in Italien, mit lernendem Eifer um.

Man übernahm mit Eifer, was am augenfälligsten war, und das lag erst einmal mehr auf dem Gebiete der Körperform — ein ähnlicher Vorgang wie in Deutschland — während die Raumform die überkommenen französischen Tendenzen, nur geordnet durch die größere Strenge des neuen Stiles, fortsetzte und mit der erstaunlichsten Fertigkeit Räume repräsentativ und bequem zugleich anordnete. Hier sei ohne näheres Eingehen an die zahlreichen Jagdschlösser Franz I. erinnert, welche die Aufgabe, für eine Anzahl von Junggesellen einzelne, abgesonderte Appartements mit besonderen Zugängen um einen in der Mitte gelegenen Gesellschaftsraum angenehm zu gruppieren, in bisher unbekannter Geschicklichkeit lösten. (Schloß Madrid 1528, La Muette 1541.)

Kurz hintereinander sind die gleichbedeutenden Worte „Fertigkeit" und „Geschicklichkeit" gefallen, sie bezeichnen eine Haltung, eine von den Franzosen an die Architektur gestellte Forderung, die diese grundlegend von der italienischen unterscheidet. Noch 1665 verstand Bernini die detaillierten Raumbestimmungen Colberts nicht. Für ihn war, wie stets in Italien, ein Raum erst einmal ein Raum an sich und dann erst ein durch menschlichen Gebrauch willkürlich spezialisierter. Für einen Italiener wird ein Zimmer zum Schlafzimmer, wenn man ein Bett hineinstellt; für den Franzosen erhält es diese Bestimmung erst, wenn es innerhalb einer Zimmerfolge so gelegen ist, daß es dem, der, von einem zum anderen Raume schreitend, den alltäglichen menschlichen Lebensvorgang von Ruhe, Ankleiden, Arbeit, Essen, Gesellschaft usf. hintereinander sinnfällig in sich aufnimmt, an ihm zukommenden Platze entgegentritt.

Diese beiden Auffassungen, deren Unterschied sich ins Allgemeinere fortsetzen ließe, müssen aber auch in dem Spezielleren der architektonischen Formung ihren Ausdruck finden. Hat man sich die oben unternommene Scheidung ganz vergegenwärtigt, so wird man keinen Anstand nehmen, folgender, vorläufiger Bemerkung zuzustimmen. Empfindet der Italiener die einzelnen Lebensvorgänge als unabhängig voneinander, als getrennte, sich gegenseitig nicht störende, so wird die notwendige Folge in der Anordnung seiner mehrräumigen Architektur die sein, daß er, sofern er nicht eine gleichgültige Aneinanderreihung von nicht zusammengedachten Räumen überhaupt vorzieht, ein ideell schönes Ganze bei räumlicher Abscheidung der einzelnen Teile um einen durchaus abgetrennten architektonisch ausgezeichneten Mittelraum gruppiert; während die Tendenz des Franzosen immer dahin zielen wird, seine Räume so aneinanderzureihen, daß der Besucher ungehindert von einem zum anderen sich bewegend, das Ganze als ein Zusammenhängendes erlebt. Das würde aber für den Einzelraum bedeuten, daß seine klar abschließenden Wände eine genügend große Illusion von Leichtigkeit hervorrufen, um dem Bewohner das Gefühl eines zwar Mehrteiligen, doch Zusammengehörigen auch innerhalb einer einzelnen Zelle immer lebendig zu halten.

Diese Gestaltungsrichtungen wird man in der Architekturgeschichte beider Länder, wenn auch durch die Stadien verschiedener Reifegrade gewandelt, immer als gleichbleibende verfolgen können. Selbst der nationale Unterschiede nivellierende Klassizismus vom Ende

des 18. Jahrhunderts findet an der ihm feindlichen Stellung der französischen Architekturgesinnung einen hartnäckigen Gegner, der sich zu einem Zusammengehen nur mit reichlichen Rückhalten entschließen wird.

Es wird jetzt aber endlich an der Zeit sein, sich den Objekten selbst zuzuwenden, damit das eben Ausgeführte nicht mehr länger eine von oben her unternommene Formulierung bleibt. Jene Wesensbestimmung und die daraus andeutend gezogenen Konsequenzen sind für den ganzen Verlauf der folgenden Beweisführung ausschlaggebend. Sie enthalten in sich keimhaft alle Möglichkeiten der nun zu prüfenden Entwicklung, welche Überschneidungen, welche Verzögerungen auch immer eintreten mögen.

Raumanordnung und Raumbegrenzung in jenem oben für Frankreich als charakteristisch angedeutetem Sinne wären also, jede für sich gesondert, zu behandeln und in ihrem notwendigen Verhältnis gegeneinander abzuwägen. Nun wird es hier nicht möglich sein, diese Betrachtungen auch für das 16. und 17. Jahrhundert, wie wünschenswert es wäre, eingehender durchzuführen. Denn gerade das sind die Phasen dieser Architekturentwicklung, in denen sich der Kampf zwischen der französischen Raumform und der andere Konsequenzen in sich tragenden, von Italien übernommenen Körperform am heftigsten und verwirrendsten abspielt, ein Kampf, in dem die fremde Form von der einheimischen besiegt und doch, wie immer bei einem solchen Vorgang, weitgehend beeinflußt wird. Aber das würde einer allzu umfangreichen Darlegung bedürfen. Es muß genügen, diejenigen Einzelformen des frühen Materials summarisch vorzulegen, welche später im neuen Sinne umgestaltet zu Gebilden werden, deren Herkunft sonst nicht verständlich wäre.

Die um einen Hof gebauten Schlösser der Gotik und besonders die bedeutenden des 16. Jahrhunderts haben bei der außerordentlichen Einfachheit ihrer Anlage alle Möglichkeiten zu der späteren reichen Entwicklung in sich. Langgestreckte Flügel, die nur einen Raum tief sind, — was die Theoretiker „appartement simple", im Gegensatz zum „appartement semidouble, double usf." nennen — bilden im Mittelalter einen unregelmäßigen, in der Renaissance einen gewöhnlich rechteckigen, oft quadratischen Hof. Außen sind die Flügel von runden oder viereckigen, vorgebauten Türmen begleitet. In den meisten Fällen erhalten nur die Ecken diese kräftige Betonung. Scherwände teilen im Inneren der Flügel Räume derart ab, daß Folgen von immer kleinerwerdenden Gemächern entstehen. Eine Folge setzt sich meist aus Saal, Zimmer, Kabinett zusammen. In noch mittelalterlichen Grundrissen nimmt eine derartige Folge einen ganzen Flügel ein, der nach dem Hof zu an der vom Saal gebildeten Ecke von einem Treppenturm flankiert wird. In den Schlössern, die symmetrisierenden Renaissanceeinfluß erfahren haben, sind oft zwei Raumfolgen mit ihren Sälen zueinandergekehrt und nehmen ein Treppenhaus zwischen sich. Dieses Treppenhaus nimmt dann also die Mitte des ganzen Schloßflügels ein. Nun scheint eine solche Anordnung der Behauptung von dem angeborenen Geschick der Franzosen für bequeme Raumverbindungen durchaus zu widersprechen; aber diese Behauptung war ja nur im Hinblick auf das Ziel dieser Untersuchung, die Bauten des 18. Jahrhunderts, ausgesprochen. Jetzt genügt es, wenn erst einmal die Elemente vorhanden sind, aus denen sich jene endlichen Gebilde ableiten lassen. Die Raumfolge aus Saal, Zimmer und Kabinett läßt sich wie jedes appartement simple nur unter Zuhilfenahme des freien Hofraumes einigermaßen genügend bedienen. Aber ihre einfache und gesetzmäßige Figur, ihre ausschließliche Wendung zu den verschiedenen, zwischen dem Offiziellen und dem Intimen gespannten Lebenszuständen seiner Bewohner macht sie ganz geeignet zum Kristallisationskern der oben kurz charakterisierten Zielbildungen. Für diesen frühen Zustand sollen die in den angebauten Flankentürmen enthaltenen,

außer der Reihe des Appartement simple gelegenen Kabinette noch Erwähnung finden, die ganz abgeschlossen sich für vollkommene Zurückgezogenheit besonders eignen. Sie zeigen, daß auch bei anderer Anordnung der Einzelzimmer gleiche Absichten tätig sind, d. h. jedem Raum nur durch seine Lage im Gesamtzusammenhange eine bestimmte Charaktertönung zu geben. Ein Beispiel für den hier gemeinten Haustypus anzugeben, erübrigt sich, denn jedes der bekannten Schlösser dieser Zeit zeigt mehr oder weniger rein solche Eigenschaften.

Man könnte in Versuchung kommen, nicht von diesen oft ungeheuren Gebäuden, sondern von den kleineren, hoflosen Manoirs den Typus des späteren Landhauses ableiten zu wollen. Aber ihr gewöhnlich quadratischer Grundriß, der an den Ecken ebenfalls von Türmen zusammengehalten wird, stellte den Architekten vor die schwierige Aufgabe, die nötige Anzahl von Räumen in einem Plan unterzubringen, dessen Mitte von den Außenwänden soweit entlegen ist, daß eine Beleuchtung dieser Stelle besonderer Aufmerksamkeit bedurfte. Man half sich geschickt genug mit in der Mitte liegendem Treppengehäuse (Chambord, 1524), einem den ganzen Grundriß trennenden Korridor (Chenonceau, um 1520) oder auf noch kompliziertere, künstlichere Weise. Aber diesen Räumen fehlt gerade jenes Element, das immer wieder abgewandelt, immer neu auftauchend, dem französischen Gestalttungswillen besonders gelegen scheint, das appartement simple. Und es wird bereits jetzt Folgendes verständlich sein: Der Grundriß der hoflosen Manoirs verlangt vom Architekten eine zwar außergewöhnliche Geschicklichkeit voraussetzende, aber außerhalb des Herkommens liegende Lösung, das appartement triple. Hier sind wir bei einem Gegenstande, der uns später noch ausgiebig beschäftigen soll. Das appartement triple, dessen klassische Lösung Palladios „Villa Rotonda" darstellt, konnte wegen seines Gruppencharakters, wegen seiner hohen Idealität eben nur in Italien ausgebildet werden. Es sei jetzt nur an die oben versuchte Scheidung italienischer und französischer Raumbetrachtung zurückerinnert. Das appartement simple aber, das die Räume von zwei Seiten her durchleuchtet und durchsichtig macht, das immer wieder einen Ton von Gotik, wo es auch erscheint, anklingen läßt, erlaubt der Tendenz auf Raumreihung weiten Spielraum, was ohne weiteres verständlich sein dürfte. Man wird also wieder auf den vorher behandelten Typus zurückkommen müssen und in seiner Anordnung den folgenreichen Beginn der französischen Grundrißkunst erblicken. Seine allgemein bekannte Entwicklung vom gleichmäßig umschlossenen Hofhause zu einem allmählichen Unterordnen der Flügel unter einen einzigen, dem corps de logis, bestätigt durchaus unsere Behauptung. Denn in diesem corps des logis bleibt zunächst die gleiche Anordnung von appartement simple im Mittelbau bestehen.

Aber schon lange, bevor die letzte Stufe dieser Wandlung (kurz vor der Mitte des 17. Jahrhunderts) erreicht war, wurden die oben entwickelten Formelemente und ihre für eine fruchtbare Weiterentwicklung unerläßliche, gegenseitige Bezugnahme auf das hoflose, mittelgroße Landhaus übertragen, das so die Anfangsform eines Typus darstellt, der in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts den französischen Architekturstil allein repräsentieren sollte.

In seinem „Livre d'Architecture pour bâstir aux champs" aus dem Jahre 1582 legt Jacques Androuet Ducerceau (1510—84) eine Sammlung von Entwürfen vor, die sich fast ausschließlich mit der sehr geschickten Anordnung von Landhausgrundrissen mittlerer Größe beschäftigt. Der Eindruck von Vielfältigkeit in diesem Werke entsteht wohl — ganz im Gegensatz zum 18. Jahrhundert, das, alle Einflüsse verschmelzend, durch einen einzigen Typus unschwer zu zeichnen ist — eben durch die große Menge von Einwirkungen, welche diese Zeit zu verarbeiten noch nicht Gelegenheit hat. Die hier auszuführende Aufgabe aber wird sein, aus so anregender Fülle wenige Gegenstände auszuwählen, die dieser Untersuchung als folgenreiche Vorstufen angehören.

Es war versucht worden, die Bedeutung des appartement simple für die französische Architekturentwicklung aus der Anlage des großen Hofschlosses verständlich zu machen. Unter den Entwürfen Ducerceau's treffen wir auf zwei Gruppen, von denen sich die eine an den Châteautyp enger anlehnt, die andere mit ihm nur die gleichen Bildungselemente gemeinsam hat. Es macht den Eindruck, als wären die räumlichen Kunstmittel jetzt unter den Händen dieses bedeutenden Architekten zu bewußt verwandten und beliebig abzuwandelnden geworden.

Betrachtet man den Entwurf IX, so wird man hier unschwer die Verbindung zu den Anfangslösungen erkennen. Der langrechteckige Mittelteil ist ein selbstständig gewordener Flügel des Hofschlosses, der außer von den zwei bestehenden noch von zwei herangeschobenen Türmen umgeben wird. Später würde man zu diesem ganzen Komplex corps de logis sagen, aber Ducerceau wendet diesen Namen nur für den Mittelbau an, während er die Türme pavillons nennt, ein Zeichen, wie sehr getrennt seine Zeit diese Teile noch empfindet — was ihre Anlage auch rechtfertigt —. Die in ihnen enthaltenen Räume schicken sich aber bereits an, in immer engere Verbindung zu treten. Jetzt haben sich die sonst im Großen angewandten Elemente auf kleinstem Plane zurechtzufinden. Von der Bedeutung der kleinen Ausmaße, die für die spätere Zeit so sehr wesentlich werden sollten, sei hier vorläufig nur gesagt: Ist der Entwerfende gezwungen, mit den Mitteln hauszuhalten, so wird er eine größere Geschicklichkeit in der Aufteilung entfalten müssen, sofern die Ansprüche die gleichen sind. Die Vorteile, die erreicht werden, wiegen mehr, werden spürbarer, als in einer weiten Umgebung, in der Finessen der Anordnung als leicht zu verteilende, weniger in das Bewußtsein treten. Wieder steht hier das Wort „Geschicklichkeit", dessen Beziehung zur französischen Architekturgesinnung oben ausgesprochen wurde. Wieviel eindrucksvoller ist auf beschränkter Grundfläche die Unterteilung des Mittelbaues in ein appartement simple und ein durch den eingezogenen Korridor geschaffenes appartement double oder besser semidouble, an das sich ein mit solchem Terminus nicht zu fassender Turmraum frei anhängt. Welche entschiedene Färbung bekommen durch die damit erreichte Verbindung und die nacheinander zu empfindende Größenabnahme die drei Räume: Saal, Zimmer und das keinen Durchgang mehr gestattende Kabinett. Man empfindet sie hintereinander als zusammenhängende, als durch ihre Lage für Gesellschaft, Familie und ganz zurückgezogenen Gebrauch bestimmte. Hier sollte nicht der Einwand gemacht werden, daß dasselbe an italienischen Grundrissen (gartenseitiges Appartement im Palazzo Farnese in Rom; ganz nach französischer Art die seitlichen Raumfolgen im Entwurf Vignola's zum Palazzo Farnese in Piacenza; die seitlichen Zimmeranordnungen in den meisten Villen Palladio's) festzustellen sei, was in der Tat der Fall ist. Doch als Glieder einer Entwicklung gesehen, sind diese Bezirke in Italien unwichtig in der Folge gegenüber der Ausgestaltung des Raumes an sich, während in Frankreich solche Beziehungen das Eigentliche der Architektur überhaupt ausmachen.

Der andere mit denselben Elementen (appartement simple, double) freier schaltende Typus, wird durch die Distribution VII vergegenwärtigt. Alle offensichtlichen Anklänge an die Ausgangsform sind geschwunden; Ducerceau spricht auch nicht mehr von pavillons, sondern von drei corps de logis. Das appartement simple, dieses Mal den ganzen Mittelteil einnehmend, wird durch auf jeder Seite herangeschobene, zwei Raum tiefe Bauteile derart gerahmt, daß ein aus drei gesonderten, sich gegenseitig absetzenden Kompartimenten gebildeter U-förmiger Grundriß entsteht, der durch die in den inneren Winkeln angelegten, für die Aufgänge bestimmten Türme eine Abtreppung erfährt, welche etwas wie eine noch primitive Anfangsgestaltung der berühmten, so oft nachgeahmten von Versailles vorstellt.

Doch sei schon hier gesagt, daß dieses mit Flügeln Vorgreifen, diese ins Unendliche fortzusetzende Vielgestalt gegen die endgültige einfachste Lösung eine Frühform bedeutet, die, wenn sie etwa im 18. Jahrhundert doch noch erscheint, dann immer ein Zeichen von Veraltetheit ist; in welchem Sinne wird durch die aus der immer enger werdenden Beziehung der Innenräume sich ergebenden äußeren Wandlung sinnvoll zu erklären sein.

Die Folge: Saal, Zimmer, Kabinett ist nach beiden Seiden symmetrisch angelegt, und zwar wird der Besucher, um diesen Weg zu machen, eine dreimalige Wendung um je 90° vornehmen müssen, eine fast meanderartige Figur beschreibend, durch die er, wenn nicht verwirrt, doch den laufenden Zusammenhang der Unterteile noch als allzu getrennt empfinden muß. An dieser Stelle wird bei fortschreitender Entwicklung die Wirkung der Enfilade einsetzen müssen, die im „Livre d'Architecture" in diesem Sinne noch vollkommen fehlt, obwohl sie bereits in den langgestreckten, ein Raum tiefen Flügeln der großen Schlösser vorkommt, wo sie sich wohl mehr aus der symmetrisch isolierenden Gestaltung jedes einzelnen Raumes, deren jeder die gleiche Breite hat, als aus Zusammenziehen eines Vielraumigen herleiten wird.

Die beiden eben beschriebenen, eng zusammengehörigen Bautypen, von denen eine große Anzahl Varianten vorkommt, sind die für unseren Zweck folgereichsten. Auf einen Umstand sei an ihnen noch hingewiesen, der später von Bedeutung werden sollte: die Lage des Hauseinganges. Auf dem ersten Entwurfe IX hat der Besucher, wenn er sich dem Bauwerk von der Anfahrsseite her nähert (Treppenturmseite), nicht die Möglichkeit, durch die Mittelachse einzutreten, die als Fenster ausgebildet ist. Er wird gezwungen, sich zu einem der seitlichen Türme zu wenden, um so auf einem merkwürdigen Umwege hineingeleitet zu werden. Mit dieser einem naiven Vernunftgefühl widersprechenden Einrichtung wird nun allerdings von dem Architekten auch eine Wirkung erreicht, die durchaus der erwarteten entspricht. Die Einzigkeit des isolierten Raumes, der natürlich am besten von der Mitte her betreten werden muß, wird zugunsten eines durchgehenden Leitpfades vermindert, der den Benutzer die vorhandenen Räume in ihrem wirkungsvollsten Hintereinander erleben läßt. Daß in diesem und einem etwas entwickelteren Stadium Symmetrie der Räume unter sich nicht nötig, ja geradezu hinderlich ist, da der große Mittelsaal dann unter diesen noch primitiven Zuständen allzu betonte, ihn isolierende Wichtigkeit erhält, mag hier erst einmal als unten zu beweisende Behauptung ausgesprochen werden, wobei noch darauf aufmerksam zu machen ist, daß die Regelmäßigkeit des Außenbaues zu der Unregelmäßigkeit seiner inneren Erschließung die Empfindung von Gegensätzlichem hervorruft. Vorliegende Distribution zeigt also die beginnende strengere Formung der symmetrischen Seiteneingänge, die später monumentale Ausgestaltung gewinnen sollten, bis das 18. Jahrhundert noch bestehende Unstimmigkeiten ausgeglichen hat, sodaß eine solche Anordnung, wenn sie auch noch häufig genug ist, nur ein Residuum älteren Stiles sein wird. Diese merkwürdigen seitlichen Eingänge bei Ducereau leiten sich natürlich von den asymmetrischen Corps de logis der gotischen Zeit her. (Das durch den Mansarthau ersetzte Corps de logis in Blois.) Ihre innere und äußere, von keiner Mittelachse eingeengte Freizügigkeit machte sie zu einem ganz reinen Typus. Die Renaissance aber brachte mit ihrer Symmetrieforderung Verwirrung in dieses klare Gebilde, das sich vorerst im Äußeren mit der neuen Gleichmäßigkeit maskieren mußte.

Merkmale, die wesentlich sein werden und hier schon, wenn auch gleichsam erst im Urzustande anzutreffen sind, sollen schlagwortartig ohne nähere Begründung vorerst genannt sein: Ebenerdigkeit, gleiches Niveau, gleiche Höhe aller Zimmer, und die Forderung für die Gestaltung des Einzelraumes: möglichst einfache, unaufdringlichste Raumform, meist in der Gestalt eines Parallelepipeds, dessen so sehr wichtige Proportionierung für sich und gegeneinander vorläufig

unerörtert bleibe. Sieht man die Publikation auf die Ausbildung der Einzelzimmer an, so wird man ganz selten eine reich komponierte finden (V. kreuzförmig). Als Folie sei auch hier wieder an den Reichtum erinnert, den die Italiener diesem Gegenstand zu geben wußten (Villa Madama, die Rotonda, Villa Maser und die aus den beiden letzten Villen sich entwickelnden, viel zu wenig geschätzten Lösungen Scamozzi's).

Wenn auch auf nähere Auslegung erst später eingegangen werden soll, so sei doch schon daran erinnert, daß die immer zu wiederholende Grundtendenz auf flüssige Raumverbindung hin durch alle diese Dinge weitgehend gefördert werden mußte.

Den eben behandelten, für die aufzuweisende Entwicklung folgereichsten Grundrißtypen stehen eine Unzahl anderer schwer zusammenzufassender gegenüber, in denen sich der Architekt mehr mit den in Italien beobachteten Anordnungen auseinandersetzt, ohne daß es ihm gelingt, Französisches und Italienisches zu versöhnen. Es ist deshalb nicht nötig, sich bei ihnen aufzuhalten; nur sei ihr sich in den mannigfaltigsten Variationen darstellendes Wesen, ohne Beispiele zu bringen, allgemein angegeben. Die bei dem fremden Stil bewunderte räumliche Symmetrie und die dadurch ausgezeichnete, einzige Stellung des Mittelgliedes verleitete die französischen Architekten dazu, statt eines freien, begehbaren Raumes ein einzigartiges, aber räumlich kompliziertes, schwer begreifbares Motiv als ein besonderes einzusetzen: die Treppe, welche schon bisher und noch weiterhin, dem Stilwollen viel mehr entsprechend, in seitlichen Türmen oder Pavillons, meist noch als Wendeltreppe einfach gestaltet, untergebracht war. Durch einen so schwierigen, wie ein Körperliches, die seitlichen Räume viel mehr trennenden als verbindenden Gegenstand wurde der eingeborenen Grundtendenz auf ungehinderte Bewegung hin empfindlich entgegenarbeitet. Die in der Mitte gelegene Treppe, die in der italienischen Renaissance, als einem räumlichen Stile, ganz unbekannt ist, und wo sich Versuche regen, sie in die Symmetrie sichtbar einzubeziehen (Palladio, Genua) wenigstens in der Mitte eine Passage offen läßt, weist immer, wo sie in Frankreich auftritt, auf einen frühen, italienische Monumentalität mißverstehenden, wegen der mangelnden Räumlichkeit der Mitte auf einen der Gotik noch nahen Versuch hin. Mit diesen wenigen Worten sei an das wichtige Problem der Treppe überhaupt erinnert, das im 18. Jahrhundert sichtbarster Wesensunterschied Deutschland gegenüber werden sollte. Und gerade der negative Erfolg dieser Versuchslösungen mag die spätere, ingeniöse, dem Stilwollen gemäße als notwendig erscheinen lassen. — Wenn ein Entwurf Ducerceau's nun noch einmal herangezogen wird, so soll das einer Persönlichkeitsdarstellung durchaus nicht entgegenkommen, die in dieser Arbeit selbstverständlich ausschalten muß.

Aber das übersichtlich handliche Werk dieses vieles aufgreifenden, zu seinem Zweck umgestaltenden Architekten kann sehr wohl seiner Qualität und der Fülle der Lösungsversuche nach den Stand seiner Zeit repräsentieren.

Verhältnismäßig früh beschäftigte man sich in Frankreich mit der konkaven, halbkreisförmig eingezogenen Fassade, die in Italien bereits Bramante am ursprünglichen Abschluß des Belvederehofes behandelte, die Vignola zwar immer noch innerhalb eines Hofzusammenhanges, aber freier anwandte (Villa di Papa Giulio III., Hofprojekt für Palazzo Farnese in Piacenza), und die schließlich von Palladio in der ersten Fassung der Villa Pisani in Bagnolo bereits auf das freistehende Haus übertragen wurde, eine Lösung, welche in der aus ihrer Abbildung (Giornate dette le Soriane von L. Agostini, 1570) nicht ganz verständlichen Villa Thomasi bei Pesaro einen Parallelfall hat. Ducerceau stellt unter einer Reihe ähnlicher eine entsprechende in der Distribution XVIII dar, die in ihren übrigen Teilen vernachlässigt, nur auf diesen Umstand hin angesehen werden soll.

Zwischen die vorgreifenden Flügel eines Hauses, das den freieren der beiden vorhin besprochenen Typen ungefähr entspricht, ist eine halbkreisförmige, durch beide Stockwerke reichende, unten von Arkaden, oben von Fenstern durchbrochene Fassadenwand so eingelegt, daß die inneren Vorderkanten beider Flügel tangiert werden, während der Scheitelpunkt von dem in der Mitte liegenden corps de logis noch soweit entfernt ist, daß genügend Platz für ein Vestibül bleibt, welches in dem Restraum hinter der eindringenden Rundwand angelegt, zugleich die gegen die Saalwand angelehnte Treppe enthält.

Das Problematische einer solchen Anlage wird sofort deutlich, wenn man die den vorderen Ecken benachbarten Arkaden auf ihre Beziehung zu dem dahinter liegenden Vorraum ansieht. Die Linie des Halbkreises, welche sich dem Tangentenpunkt an die sagittal in die Tiefe fliehenden Pavillonmauern nähert, schneidet hier aus dem eigentlich als Einheit gedachten, in der Distribution VII ganz erhaltenen Vorhof, in den sie ihn teilend hineingezogen ist, einen so spitzen Winkel aus, daß die offenen, seitlichen Arkaden ihre Funktion als Durchgang zu dem hinter ihnen gelegenen Raum nicht ausüben können. Das würde aber erreicht werden, wenn man, wie es Palladio in dem Vorentwurf zur Villa Pisani und wie es Ducerceau in Distribution I versucht haben, einen Portikus hinter die halbkreisförmige Arkadenwand konzentrisch anlegt, wodurch jede Öffnung die ihr zugemutete Resonanz erhält. Aber auch dann ist jenes Reststück nicht zu vermeiden, da sich das sonst ganz rechtwinklig ausgerichtete Aufteilungssystem an den nun nicht mehr eine Mauer, sondern sogar einen ganzen Innenraum bildenden Halbkreis mit Zwickelfiguren anpassen muß. Sei es, daß diese als Körper, Mauerkern bildend, gestaltet sind, oder einem Raum angehören, der in seinem Umriß dem Vestibül von Distribution XVIII etwa entsprechen müßte, auf jeden Fall ist das noch Unvereinbare dieser beiden Lösungen, eine innige Beziehung zwischen der konkaven Fassade und dem dahinter liegenden Raum herzustellen, durch die noch frühe Entwicklungsstufe bedingt. Die vollkommene Vereinigung beider sollte erst dem 18. Jahrhundert glücken, dessen Erkenntnis man sich gerade von dieser Seite her wird nähern können. Einen halben Ringraum der rechtwinklig bedingten Grundriß-Anordnung vorzulegen, wird man als zur italienischen Seite neigend erklären müssen, während der unter XVIII abgebildete Versuch die Schwierigkeit mit mehr französischen Mitteln zu überwinden trachtet, d. h. jede Andeutung von Mauerkern wird durchaus vermieden, da durch ihn immer der Eindruck von Raumisolierung entsteht. Überall gleich stark bleibende Mauern umschließen den durch die bedenkliche Zone Schreitenden und erlauben ihm, die Beziehung der Räume hintereinander restlos klar nachzurechnen, ohne daß ihm trennend dazwischen liegende Unbekannte, sei es, daß sie als Mauerkern gestaltet sind, oder zu Nebenräumen bestimmte Aushöhlungen enthalten, was dasselbe bedeuten würde, jedes einzelne der betretenen Kompartimente als für sich zu empfindendes erscheinen lassen. Ein so unglückliches Abfallprodukt wie dieses Treppenvestibül, kann wenn auch noch nicht gereinigten Ansprüchen genügen, doch als auf dem richtigen Wege bezeichnet werden, in welchem Sinne, wird an seiner Stelle einer eingehenden Behandlung vorbehalten sein.

Noch eine dritte Lösung soll wenigstens angedeutet werden, da das vorliegende Problem so viele Konsequenzen nach sich ziehen wird. Einen Raum hinter eine halbkreisförmig konkav ausgebuchtete Fassade zu legen, kann man auch auf diese Weise bewerkstelligen, indem man ein Parallelepipod mit seiner einen Seite so an den Scheitelpunkt tangierend heranschiebt, daß man durch ihn, also in der Mitte, eine leichte Verbindung von Fassadenwand zu Saalwand hat, und die seitlichen Zwickelteile, um dasselbe zu erreichen, mit Fenstern, die nach jeder Seite wachsende, radial ausgerichtete Gewändetiefen haben, durchbricht, so ermöglicht man eine allerdings erzwungene

Relation von außen zu innen, wobei der zwickelförmige Mauerkern durch die eingehöhlten, die beiden primären Raumteile (Halbzylinder und Parallelepiped) sekundär verbindenden Lichtöffnungen in seiner Isolierungsfähigkeit geschwächt wird, was in Italien zu dieser Zeit unvorstellbar erst für den Barock, doch im ganz anderen Sinne, möglich werden wird. (Palazzo Barberini, elliptischer Saal.) Ein schönes Beispiel dieser Art ist der nach dem abhängigen Garten zu, ein Stockwerk tiefer als das Hauptgeschoß liegende Gartensaal und das ihm vorgelagerte halbrunde Theater am Schloß Verneuil, das nach Geymüller ebenfalls eine Schöpfung Ducerceau's ist (ca. 1560). Andere Lösungen finden sich zahlreich in seinem bis jetzt benutzten Werke, vor allem in aufwendigeren Grundrissen, die Delorme's Neues Schloß von St. Germain (50er Jahre) paraphrasieren, das mit seinem reich gestalteten Hof gleichseitiges Viereck mit jeder Seitenmitte addiertem Halbkreis, dessen Durchmesser etwa die Hälfte der Quadratseite beträgt) solche Aufgabe zu lösen notwendig machte, und in denen Ducerceau zu Gesamtbildungen kommt, welche wie eine Vorahnung des Dresdner Zwingers wirken.

Unter dieser Reihe gibt es Fälle, bei denen ein appartement simple in einem vom Hof aus konkav, von außen konvex begrenzten Baukörper Teilabschnitt eines Ringes) so eingelegt ist, daß der lange galerieartige Raum die Krümmung nun allerdings nicht mitmacht, sondern zwischen die konzentrischen Mauern so eingepaßt ist, daß, da der Außenraum möglichst vielfach mit Fenstern von innen her erreicht werden sollte, die Gewände an den Außenseiten nach der Mitte zu, an den Hofseiten nach außen zu anwachsen, eine ganz französische Lösung, in welcher der Wille, ein interessantes, neues, architektonisches Raummotiv mit der einfachen viereckigen Gestaltung der Innenräume (hier durch den Schmalseiten angesetzte Halbrundapsiden ausgezeichnet) zu vereinen, für den in das Gebäude Eintretenden so sehr merkbare Kompromisse hervorrufen mußte. Die Vorstellung, daß ein ganzer Gebäudeteil gebogen ist und auch die in ihm enthaltenen Räume die gleiche Zerrung mitmachen, diese eigentlich nur mit elastisch textilen Gegenständen vorzunehmende Operation, wird ein einziges Mal in den Vorgebäuden des Schlosses Maune verwirklicht. Allerdings handelt es sich bei ihnen nur um die Schaffung eines schönen halbrunden Prospektes. Aber man wird in Italien nirgendwo eine derartige Anordnung treffen, es sei denn unter den Künsteleien des Serlio-Kreises.

Die drei Möglichkeiten sollen noch einmal kurz wiederholt werden. Hinter der halbkreisförmig eingebuchteten Fassadenwand liegt:

1. ein Raum, der von innen nach der Außenwand zu gesehen konvex begrenzt ist und, sich im übrigen dem rechtwinkligen Raumsystem anpassend, eine Restfigur von schwieriger Wahrnehmbarkeit darstellt.
2. ein ihr konzentrischer, der zwar zwischen diesen beiden eine enge Beziehung bewirkt, aber von den zurückliegenden Zimmern durch verunklärende Zwickel allzusehr getrennt wird.
3. ein rechtwinkliger Saal, der den Scheitelpunkt tangiert und mit dem Außenraum durch radial gestellte, die zwischen ihnen liegenden Zwickel durchstoßende Fensteröffnungen verbunden ist.

Mit der Darstellung der bisher vorgelegten Gegenstände wären die Grundlagen zur weiteren Behandlung der Raumform gegeben, deren Differenzierung und Wandlung durch klärende Bezugnahme leichter verfolgt werden kann. Die beiden nächsten Beispiele, die etwa 60 Jahre auseinanderliegen, werden, den einzuschlagenden Weg zu verdeutlichen, besonders geeignet sein.

In seiner im Jahre 1647 herausgegebenen „Manière de bien Bâstir etc.", einer Sammlung städtischer Häuser vom einachsigen bis zu einem schon recht stattlichen Privathotel von fünf Achsen, bildet

Pierre Lemuet (1591–1669) hinter dieser Folge (nach S. 96) den Entwurf zu einem Landhaus ab, das, von kleinen, aber charakteristischen Änderungen abgesehen, eine Wiederholung des bei Ducerceau unter XXI dargestellten ist. Zwei langrechteckige, in die Tiefe gestellte Pavillons, die als appartement double angelegt sind, werden an ihren zueinander gelegenen Langseiten durch einen gestreckten, eingeschossigen, mit großen Dachgauben ausgestatteten, als appartement simple gebildeten Mittelbau, der einen einzigen Saal umschließt, so verbunden, daß bei dem älteren Architekten von den Schmalseiten dieses Teiles genau die Mitte der Pavillonlangseiten eingenommen wird, wodurch an der Vorder- und Rückseite zwischen den vorstehenden Pavillonendigungen je eine langgestreckte Terrasse entsteht, die von Freitreppen betreten werden können, da das Niveau des Hauptgeschosses ziemlich hoch ist; während bei Lemuet der ganze Körper des Mittelsaales soweit zwischen den Pavillonlangseiten nach der Rückseite zu geschoben ist, daß allein auf der vorderen eine nun allerdings breitere Terrasse entsteht, und die Rückfront nur wenig hinter die Flucht der rahmenden appartements doubles zurücktritt. Wäre nicht der Höhenunterschied dieser Teile, würde sich hier ein von zwei avantcorps begleitetes Mittel-arrière-corps bilden, eine zu dieser Zeit durchaus mögliche, schon bei Ducerceau andeutend erreichte Anordnung.

Betritt man das Haus Ducerceaus, das man als einen Spezialfall des zweiten bei ihm behandelten Typus, ja wenn man will, als eine Kombination aus beiden (VII und IX) ansehen mag, indem die vorspringenden Türme des ersten auf jeder Schmalseite zu einer Einheit zusammengefaßt sind, so wird man wieder die als Fenster gestaltete Mitte versperrt finden, sich eines an jedem Ende der Terrasse befindenden Hauseinganges bedienen und, das enge Treppenhaus durchschreitend, mit abermaliger Wendung den Saal erreichen können. Hätte dieser Raum nur die beiden aus den symmetrischen Treppenhäusern führenden, einander gegenüberliegenden Türen, dann wäre er von einer das ganze Haus erfassenden Zirkulation abgeschlossen. Nicht ganz in der Mitte seiner Schmalseiten sind jedoch Türen skizzierend angegeben, die den Eintritt in die seitlichen, quatratischen Zimmer gestatten, von denen je ein nach einer Drehung von 90° zu betretendes, nach der Eingangsseite gelegenes Kabinett zu erreichen ist, welches keine weitere Verbindungsmöglichkeit besitzt und das Ende eines U-förmigen Weges vorstellt, der, beginnt man bei einem dieser abschließenden Räume, durch Zimmer, Saal, Zimmer wieder zu einem die Bewegung aufhaltenden Kabinett führen wird. Betrachtet man nun das Verhältnis des auf diesem Wege in einem der quadratischen Eckräume betretenen Raumteiles zu seiner übrigen Grundfläche, so wird man sagen müssen, daß der sich von Kabinett zu Saal Begebende nur einen ganz kleinen Teil dieser seitlichen Zimmer betritt, der ganz eng einer halben Wandlänge anliegend, die Möglichkeit der Raumerfassung als ein Umgebendes nicht aufkommen läßt. Mag eine solche Türanordnung für die Wohnlichkeit auch von besonderem Vorteil sein, so wird sie doch eine Einzelzelle als allzu abgetrennt erscheinen lassen. Diese Empfindung wird sich noch mehr steigern, wenn man in den Saal tritt, denn indem man die Entfernung von der Tür bis zur Fensterwand im Zimmer mit derjenigen im Saale vergleicht, wird man durch die große Unterschiedlichkeit dieser Strekken beide Räume noch weniger aufeinander beziehen können. Hier zeigt sich wieder einmal die Arbeitsweise Ducerceau's sehr deutlich: die einzelnen Teile eines Hausganzen, Corps de logis und Pavillon, sind noch getrennt empfunden. So macht sich denn die Beziehung der äußeren trennenden Gestaltung zu der inneren bei der Aufnahme der Zimmer nacheinander sehr merkbar und es wird, soll überhaupt eine flüssige Raumverbindung erreicht werden, nötig sein, Außenanordnung mit der verlangten inneren in Einklang zu bringen, ein Schritt, den Lemuet, wenn auch noch unvollkommen, getan hat.

Dadurch, daß in diesem Entwurf der Saalbau so sehr der hinteren Fluchtlinie der seitlichen Pavillons genähert ist, entsteht für den, der von der Garderobe herkommend das Zimmer — da die Saaltür nach der Außenwand zu angebracht ist — fast diagonal durchquert und er es so als wirklich umgebenden, mitzuzählenden Raum empfinden muß, der Eindruck, sobald die Öffnung zwischen Zimmer und Saal erreicht ist, daß diese beiden Räume als voneinander abhängig gemeint sind. Nun aber nicht im Sinne einer Divisionsfigur, die entstehen würde, wenn man ein appartement simple, d. h. einen langgestreckten rechteckigen Raum, wie es in den großen Schlössern geschieht, durch Scherwände in mehrere Räume unterteilt. In vorliegendem Beispiel, das ja noch lange nicht die reife Entwicklungsstufe aufweist, bleibt die Addition deutlich gewahrt. Der Unterschied zu der primitiven kräftigen Trennung besteht nur in dem sich immer mehr verringernden Abstand der beiden verschiedenen corps zugehörigen, einander parallelen Fassadenteile. Also nehmen der primitive, der jetzige und ein noch weiter getriebener, späterer Zustand an demselben Gestaltungsprinzip der Addition teil, nur daß sich ihre gegenseitigen Verhältnisse innerhalb dieser Möglichkeit differenzieren, und man wird sagen dürfen, daß die Tendenz auf Division hin vorhanden, aber der endgültige Übertritt zu ihr immer vermieden wird. In der Wahrnehmung dieser sich in den Grenzgebieten bewegenden Nuance, die im 18. Jahrhundert ihre Erfüllung finden wird, besteht ja der Hauptreiz, den diese Stilrichtung im Beschauer erweckt. Aber im Augenblick befinden wir uns erst auf dem Wege dahin. Man wird vom Ziel aus gesehen am vorliegenden Gegenstande noch erhebliche Aussetzungen machen dürfen. Vorläufig sei nur noch einmal festgehalten: Bauteile, die über die im Verhältnis zur bebauten Fläche wenig tiefe Umrißzone hinausragen, sind der Wirkungsabsicht hinderlich, da durch sie in der inneren Zimmeraufteilung das Moment der Trennung allzusehr unterstützt wird. Welche Konsequenzen für den Außenbau entstehen, ist an dem dafür recht ungünstigen Beispiel nicht nachzuweisen, gehört auch erst einer nachfolgenden Stufe an.

Welche Hilfe der Architekt an der Verteilung der Türen hat, um eine Raumfolge für den Durchschreitenden zeitlich fühlbar zu binden und einen Einzelraum innerhalb dieses Weges in seiner Dimensionierung empfindbar zu machen, das wurde vorhin bei Vergleich der beiden Eckräume schon gestreift. Die Veränderungen, die Lemuet am Ducerceau'schen Grundriß vorgenommen hat, treffen sich alle in derselben Absicht. Betritt man das Haus von der Terrasse her durch die Mitteltür, die als Haupteingang mit schwerem Segmentgiebel ausgezeichnet ist, so steht man in einem langrechteckigen Raum, dessen Hauptachse die des Eintretenden im Winkel von 90° schneidet. Versucht nun der Ankömmling, sich von der Tür aus einen Gesamteindruck des Saales zu vergegenwärtigen, dann müßte er, um die zwei gegenüberliegenden Raumecken, die unerläßlich zu solcher Wahrnehmung sind, sehen zu können, einen Blickwinkel von ca. 90° anwenden, was, da das ganz unmöglich ist, ihn zwingen wird, durch mehrere Kopfwendungen sich das Ganze aus hintereinander vorgenommenen Beobachtungen zusammenzustellen, ein Ergebnis, welches dem unmittelbaren einmaligen Raumerfassen immer unterlegen sein wird. Die Lage der Eingangstür in der Langseitenmitte des gestreckten, galerieartigen Raumes ist zu seiner Vergegenwärtigung die denkbar ungünstigste, denn der Saal wird von einer Stelle zuerst bemerkt, die ihn ganz unräumlich erscheinen läßt. (Eine nicht begrenzte, ziemlich nahe gelegene Fensterwand steht gegenüber.) Wendet man sich in Richtung der Hauptachse, so scheint man an fast zufälliger Stelle eingetreten zu sein. Zwischen den zwei Raumachsen besteht ein Bruch. Sehr viel besser würde der Eindruck sein, wenn das Betreten von der Schmalseite aus vorgenommen würde, da dann der Blickwinkel ein so kleiner, also günstiger, ist, daß man sich über die Raumgestaltung ohne weiteres

durch einen Blick Rechenschaft geben kann, sofern einen nicht, was vorläufig unerörtert bleiben soll, die bei so verhältnismäßig großer Tiefenerstreckung verunklärend starke Verkürzung der Langseiten für die optische Wirkung bedenklich stimmt. Deshalb würde man der Lösung Ducerceau's, die durch den seitlichen Eingang den richtigen Eintritt erzwingt, den Vorzug geben, wenn die übrigen Verbindungen der Erwartung entsprächen.

Bei der Besprechung von Ducerceau VII und IX war bereits auf die Konsequenzen, die bei diesem frühen Stadium der Mitteleingang nach sich zieht, hingewiesen. Die Diskrepanz, die zwischen dem französischen Distributionswillen und der strengen, isolierenden Symmetrieforderung Italiens entsteht, schuf eine Anordnung, die vorläufig allen Forderungen gerecht werden konnte: die symmetrisch gegenüberliegenden Doppeleingänge und die hinter ihnen in einem appartement simple aufgereihte Zimmerfolge, die von jeder ihrer Endigungen betreten werden kann. Man konnte der Annäherung der Außenwände des arrière- und des avant-corps am Hause Lemuets als einem Fortschritt zur engeren Bindung der Räume sehr wohl zustimmen; die Lage der Tür zwischen Saal zu Zimmer, nach der wichtigen Außenseite zu — allerdings etwas sehr an die Wand - gerückt, unterstützt wesentlich diesen Eindruck, und man mag von Garderobe durch Zimmer, Saal, Zimmer zu Garderobe schreitend die hier bezeichnenderweise bereits degagiert sind) eine ansprechende Folge erleben, in die aber durch den Mitteleingang selbstverständlich hineinzukommen, Schwierigkeiten bereitet. Betritt man sie durch eines der seitlichen, unbetonten Treppenhäuser, so wird die Mittellage des großen Saales vollends sinnlos, da man wohl wünschen möchte, vom großen offiziellen Saal durch allmählich kleiner werdende Räume zum intimen Kabinett geführt zu werden. Aber um das zu erreichen, wird der Typus mit den symmetrischen Doppeleingängen behilflich sein, der erst in dieser Zeit erhöhterer Raumansprüche bedeutende Lösungen finden sollte.

Es würde willkommen sein, wenn man hier François Mansart's 1598—1666) Hôtel de la Vrillière (Toulouse von etwa 1635 (s. Mariette, Arch. françoise Pl. 111—115) als Beispiel bringen könnte. Aber der Umbau, den Robert de Cotte von 1713–1719 vornahm, hat so viel Änderungen verursacht, daß zwar nicht der Grundgedanke eines solchen Haustypus verwischt wurde, den de Cotte selbst 1713 im Hôtel du Ludes (s. Mariette, Arch. fr. Pl. 219–222) charakteristisch verändert anwendet, aber doch, was an den verschieden breiten Fenstertrumeaux der Gartenseite und an der Anlage des Treppenhauses nachzuweisen ist, die Einteilung wohl so bedeutende Umgestaltungen erfahren hat, daß es gut scheint, sich mit einer anderen besser zu kontrollierenden Lösung zu begnügen, die noch den Vorteil hat, bei großer Beschränkung alle Merkmale sehr deutlich und übersichtlich vorzuführen. Außerdem sind in diesem Hause bereits Anordnungen getroffen, die auf den weiteren Verlauf der Entwicklung hinweisen.

In der „Architecture Françoise" (Paris 1752) bildet J. Fr. Blondel ein kleines Privathotel ab, welches Lemuet 1638 in der Rue St. Guillaume, Faubourg St. Germain, erbaut hat. Das eingeschlossene Stadthaus ist bisher in den vorgeführten Beispielen vermieden worden; aber sein von der Straße entferntes, am Ende des Eingangshofes gelegenes corps de logis zeigt alle Merkmale eines Landhauses. Was jedoch die Hofseite angeht, so erlaubt die Unübersichtlichkeit der Bauteile, die man nicht umschreiten, sondern nur von umschlossenen Räumen aus wahrnehmen kann, eine lockere Verteilung, ja Vorspiegelung falscher Ansprüche, die im freistehenden Hause nicht erlaubt waren und denen gerade der jetzt zu besprechende Haustypus sehr entgegenkommt.

Wir unterlassen es, uns vorläufig über die Gestaltung des Hofes Rechenschaft abzulegen und betrachten nur das corps de logis, das

aus einem dem Garten ganz anliegenden appartement simple besteht. Auf der Vorderseite grenzt es nur dem seitlich nach rechts vom Besucher angelegten Hofe an und schließt ihn rückwärts ab, während sich an die andere Grundstücksseite eine Reihe von Offices anlehnen, die in derselben Linie liegen, wie das angrenzende, aber von ihnen abgesetzte, quadratische Treppenhaus, das zugleich Vestibül ist und den Eingang in das die Wohnräume enthaltende appartement simple vermittelt. Um aber der Fassade dieses Eingangspavillons in dem durchaus symmetrischen Hof ein Gegenüber zu geben, bringt Lemuet die gleiche an der rechten Seite an, ohne hinter ihr einen dem Treppenraum entsprechend tiefen anzulegen, sondern die solchen Aufwand nicht verlangende Garderobentreppe, die diesem Stück den Charakter einer Kulisse gibt.

Trotzdem hat sich die französische Distributionstendenz mit der italienischen Symmetrierechnung zu einem sehr glücklichen Gebilde verbunden. Der Hof ist ganz wie ein Innenraum empfunden, an den sich die übrigen Räume des Appartements sinnvoll anschließen, ohne daß man, unterstützt durch das Eingebautsein der Anlage, sich zu einer Gesamtvorstellung aufgefordert fühlt. Das aber war der Ausgangspunkt der Italiener, sofern sie nicht ganz bei dem isolierten Raum stehen blieben. Die Durchsichtigkeit des Corps de logis, die sich schlecht mit so unbekümmerter Vereinzelung der Einzelzellen verträgt, macht allerdings die vorliegende Lösung nur zu einer Stufe auf dem Wege zu den Zielbildungen. Daß aber ein wichtiger Punkt auf dieser Entwicklung erreicht ist, mag man, — wenn es nicht aus seiner überzeugenden Erscheinung selbst fühlbar wird —, daran erkennen, daß auch noch im 18. Jahrhundert derartige Anordnungen, die dann natürlich den neuen Forderungen angepaßt sind, einen zwar nicht beherrschenden, doch noch immerhin bedeutenden Platz einnehmen.

Nähert sich der Besucher dem Hause, so hat er vor sich ein zweiachsiges Risalit, dessen an dieser Stelle wirkungsvolles Mitteltrumeau ihn zwingt, sich aus der Achse zu einem der seitlichen Eingänge zu wenden, und nachdem er den hier unausbleiblichen Zweifel, in welchen er eintreten müsse, überwunden und von den zwei gleichartig scheinenden Teilen dem linken das Übergewicht gegeben hat, so wird er durch diese gewaltsame und bedenkliche Operation endlich in der Lage sein, eben durch diese Gewichtsverschiebung, das folgende in seiner Absicht rein aufzunehmen. Von links nach rechts, vom Eintritt in das Appartement bis zum Verlassen durch die Garderobentreppe empfindet der Durchschreitende eine ständige Größenabnahme der hintereinander liegenden Räume, eine zusammenhängende Kette, die bei so kleinen Abmessungen nur eine dreiteilige ist, bei großen Hotels eine vielgliedrige sein kann. Das imaginäre Schwergewicht wird man also auf der Eintrittsseite lastend empfinden müssen. In diesem Umstand liegt der ganze Vorteil für die innere Austeilung, der ganze Nachteil für die Relation nach außen.

Hat man durch eine zweimalige Wendung von 90° durch das vorerst nicht zu erörternde Vestibül, das zugleich als Treppenhaus dient, das corps de logis betreten (wir kennen das in weniger anspruchsvoller Ausführung bei Ducerceau XXI und bei Lemuet selbst), so befindet sich der Besucher in dem großen Saal, der langgestreckt die Achse des Eintretenden im Winkel von 90° schneidet und ihn zu der gleichen Einstellung zwingen wird. Bei dem vorher beschriebenen freistehenden Landhause Lemuet's war von der zur Erfassung günstigsten Eintrittsstelle in einen galerieartigen Raum die Rede, und die Entscheidung war für eine in der Schmalseite angebrachte Tür gefallen. In vorliegendem Beispiel war es nicht möglich, an diese Wand heranzukommen. Aber der Architekt wählt das nächstgünstigste, und rückt den Eingang in die äußerstmögliche Ecke der anliegenden Langseite, die er vielleicht etwas willkürlich an dieser

Stelle aufhören läßt. Aber bei der Einteilung eines appartement simple ist es ja dem Divisionscharakter entsprechend möglich, die Scherwände dem Bedürfnis nach widerstandslos hin und her zu rücken. Er begrenzt den Saal durch kurze Zungenmauern. Diese teilen einen Kaminraum ab, wie er mit anderen Mitteln (Stufen) gebildet, in mittelalterlichen Saalbauten Frankreichs (Coucy), ja an ähnlicher Stelle in der englischen Hall zu finden war. Die so verkleinerte Salle wird nun aber zur Gesamtaufnahme viel mehr geeignet, zumal sie von der Ecke aus stattfinden muß, welcher Standort dem Betrachter die Möglichkeit gibt, mit einem allerdings nicht achsialen, sondern schräg in die Diagonale gehenden Blick den dem seinen gegenüberliegenden Raumwinkel zu erfassen und in dieser Diagonale Breite und Länge des Saales ausgedrückt zu fühlen.

Der Besucher wird sich also durch die weniger gestreckte Form des Saales begünstigt mit geringerer Härte im Winkel von 90° aus seiner Eintrittsrichtung in die der Längsachse auf die Schmalwand zu drehen können. Denn da appartement-Tiefe und Saallänge nicht allzusehr, wie etwa bei einer Galerie, differieren, so würde das Sehstrahlenbündel, das bei der Drehung über die Hälfte des Raumes streicht, durch sich schnell entfernende, im Verhältnis weit entlegene Blickziele nicht wesentlich in der Lage seiner Begrenzungspunkte geändert, und so dem Empfänger dieser Eindrücke der Übergang von einer zur anderen Achsenrichtung erleichtert werden. Und das mag auch der Grund sein, weshalb Lemuet jenen Alkoven abtrennte.

Denselben Kunstgriff wendet der Architekt in dem jetzt zu betretenden Raume an, der chambre à coucher, welche zwischen den Grenzmauern des appartement simple so gelegen ist, daß die Scherwände, d. h. die appartement-Tiefe, das etwa $1\,^1/_2$fache der von ihnen abgeteilten Fensterwandstücke beträgt. Um nun auch hier für den, der die Diagonale des großen Raumes durchschritten hat, den vorhin beschriebenen Eindruck zu vermeiden, teilt er durch wieder wenig vorgreifende Zungenmauern einen Alkoven von etwas über 2 m Tiefe für das Bett ab, der sich dann dem Besucher rechts nach dem Hof zu gelegen wie eine vom Proscenium gerahmte Bühne öffnet. Der Teil, der vor der Bettnische übrig bleibt, weist quadratische Form auf; diese gestattet wie ein Zentralraum Wendungen nach jeder Richtung hin. Auch gewinnt dadurch die leichte Achsenbetonung nach dem Alkoven zu, die ja im Widerspruch mit der Enfiladenachse steht, nicht allzu sehr an Übergewicht. Der Besucher kann also ohne verwirrende seitliche Ablenkung den Weg von der Chambre in das Cabinet fortsetzen, um schließlich hier im kleinsten Raume der Gartenzimmerreihe — nachdem er das abnehmende Verhältnis der Räume gegeneinander erlebt hat — den Sinn der ganzen Anordnung ausgedrückt zu fühlen. Und selbst wenn er, statt das Cabinet aufzusuchen, die ihrem Gebrauchszweck nach entsprechend schwieriger zu erreichende Garderobe, ja endlich den kleinen Raum der Kommunikationstreppe betritt, so werden ihm sogar diese reinen Nutzräume gerade in ihrer überlegten Anordnung und ihrem sinnfälligen Verhältnis zum Hausganzen anziehend sein.

Es ist hier im kleinen Privathause den bescheidensten Nutzräumen diejenige Aufmerksamkeit gewidmet, die Colbert in den königlichen Verhältnissen des Louvreneubaues für ähnliche Gelasse von Bernini erwartete, der als Italiener solchen Forderungen ganz unverstehend gegenüberstehen mußte. Dieser Gegensatz, der im Tagebuch des Herrn von Chantelou so lebhaft in Erscheinung tritt, spricht auch aus den „Mémoires“ des Charles Perrault, wenn er sagt: Il Colbert croyait et avec raison, qu'il fallait parvenir non seulement à bien loger la personne du Roi et tous les personnes royales, mais donner des logements commodes à tous les officiers jusqu'aux plus petits, qui ne sont pas moins necessaires que les plus importants; il ne cessait de composer et de faire des memoires de tout ce, qu'il fallait observer

dans la distribution des differents logements et fatiguait extrèmement l'artiste italien.

Nun ist diese ganze Raumverteilung mit Hilfe des mittelalterlichen französischen Hausschemas, des appartement simple mit abnehmender Zimmergröße, dadurch entstanden, daß man diesen einfachen Typus, dem das Hôtel Cluny oder das alte durch den Mansart-Bau ersetzte corps de logis von Blois zugehört, komplizierte. Waren früher — und solche Anordnungen sind auch jetzt und auch noch später möglich — die Zimmer durch einfache nach Verhältnis gesetzte Scherwände gewonnen, so unterteilte man jetzt an den gegebenen Stellen die gleichtiefen Räume noch einmal mit frontparallelen Abtrennungen, sei es, daß diese wie in der chambre à coucher als Alkovenumrahmung, oder zwischen Cabinet und Garderobe als Vollwand ausgeführt wurden. Dadurch nahmen die Zimmerbreiten nicht nur in der frontparallelen Enfiladenrichtung ab, sondern auch in der Hof-Gartenachsenrichtung des ganzen Grundstückes. Damit muß aber das Ineinanderarbeiten und Abwägen beider Achsenkräfte beginnen. Wie weit man noch von einer endgültigen Lösung entfernt ist, zeigen die asymmetrische Verlagerung des Schwerpunktes bei diesem Haustypus, die schnelle Abnahme der Zimmergrößen und vor allem der schüchterne Versuch, durch einfache Rahmenbildungen in der Salle und der Chambre Raumkorrekturen zu schaffen. Dabei mußte in diesen Räumen eine Ungewißheit über ihre jeweilige Begrenzung entstehen, je nach dem man sie als Einzelzellen oder als Glieder einer Raumkette ansieht. Im ersteren Fall steht ihnen die Bereicherung durch Alkoven sehr wohl an, im zweiten müssen aber diese doch recht deutlich abgeteilten Räume außer Acht gelassen werden, um das gesetzmäßige Abnehmen gleichartig-einfacher, parallelepipedischer Raumzellen zu empfinden. Denn jede räumliche Bereicherung schwächt diesen Zusammenhang.

Es wird erst Aufgabe der späteren Untersuchungen sein, die geometrischen Gesetze der Raumgrößenbestimmung festzulegen. An dieser Stelle soll vorerst folgender Hinweis auf solche Verhältnisse genügen: Hat man die Absicht, mehrere Räume als voneinander abhängig und gegenseitig bedingt zu charakterisieren, dann wird man sich einer gesetzmäßig vorschreitenden Reihe bedienen, bei der sich jedes Glied aus dem vorhergehenden entwickelt und auf das nachfolgende bezogen ist. Die Nachprüfung an dem vorliegenden Grundriß ergibt nun, daß sich die Frontmauer-Länge der Salle (ohne Alkoven) zu dem gleichen Stück der Chambre wie dieses zu demjenigen des Cabinets verhält. Diese Gleichung gilt für die reine Strichzeichnung des Grundrisses, in welche die Mauerdicken noch nicht eingetragen sind. Nimmt man die lichten Zimmerweiten, dann müßte allerdings das mittlere Zimmer, die Chambre, statt einer Breite von etwa fünf Metern eine solche von fünf Metern und vierzig Zentimetern erhalten. Das ist aber eine nicht übermäßig bedeutende Änderung, deren Fehlen den Besucher im überlieferten Zustande nicht stören wird. Weisen doch auch die französischen Theoretiker des öfteren darauf hin, daß das menschliche Auge für Verhältnisse weniger empfindlich sei als das Ohr, das bereits geringe Fehler verzeichne. Fehlten nun wie im mittelalterlichen Corps de logis die hier eingeführten frontparallelen Zwischenlamellen in der Chambre- und Cabinetzone, dann hätte der Besucher drei gleichtiefe, aber in ihrer Breite nach oben genanntem geometrischen Verhältnis abnehmende Räume hintereinander zu durchschreiten und als gegenseitig bedingt zu empfinden. Dabei würden allerdings die Chambre und der Cabinet-Garderobe-Raum sehr ungünstig langgestreckt sein, weil die Größenabnahme von Raumzone zu Raumzone zu schnell erfolgt. Überhaupt wird eine zu große Raumverkleinerung entgegen der erstrebten Raumbindung das Gefühl des Absetzens unterstützen. Durch das Einführen der frontparallelen Lamellen ist der unangenehme Eindruck zu schmaler und der Enfiladenrichtung allzusehr entgegenlaufender Räume ge-

mildert und z. T. aufgehoben. Damit nun aber das schöne, so nur im Grundplane sichtbare Abhängigkeitsverhältnis der drei Zonen auch in den wirklichen Räumen in Erscheinung tritt, erfolgt die Abnahme der sichtbar bleibenden Teile der Scherwände im gleichen Verhältnis, d. h. die Schmalseite der Salle verhält sich zur Wand des quadratischen Raumes vor dem Bettalkoven (hier kommt es natürlich auf die Türwände an) wie diese zu der Kamin- bzw. Türwand des Cabinets. Da das gleiche Verhältnis bei den frontparallelen Wänden besteht, außerdem die Zimmer außer der Garderobe die gleiche Höhe haben, so müssen sich die Rauminhalte in der gleichen Weise verhalten. Was dieses für die Baugesinnung zu bedeuten hat, was aus dieser Gesinnung heraus an dem vorliegenden Beispiel noch als bedenklich auszusetzen wäre, das wird erst später mit den geometrischen Beweisen Erledigung finden.

Jedenfalls entstand dieses 1638 erbaute Haus in einer wichtigen Epoche der französischen Architekturentwicklung, in der man nach weitgehender Verarbeitung der fremden Einflüsse des 16. Jahrhunderts bewußt auf nationale Formen, die man natürlich sowieso niemals ganz beiseite lassen konnte, zurückgriff und aus deren fruchtbarer Weiterführung sich der klassische Typus der Maison de plaisance des 18. Jahrhunderts entwickeln sollte.

Mochte die zweifellos erstrebte Relation der inneren Räume untereinander schon Bedenken erregen, so wird man bei der Betrachtung derjenigen von innen nach außen vollends nur Ansätze dazu verspüren können. Das Appartement entwickelt sich parallel zur Gartenfront. Die Hauptachsen der Zimmer sind wechselnd in der grande salle von gleicher Richtung, in der chambre à coucher, im Kabinett um 90° dazu gedreht. Den beiden letzten wird man die Beziehung zu außen durch das Hinausstoßen ihrer Gerichtetheit zuerkennen dürfen, während der große Raum den Eintretenden niemals verleiten würde, sich anders als parallel zur Gartenfront fortzubewegen. Oben war bei Erläuterung der inneren Raumbeziehungen davon die Rede, wie schwer es ist, sich in einem langgestreckten Raume aus der Längsrichtung in die Querrichtung zu drehen, und wie sehr dieser Vorgang durch die dem Quadrat sich nähernden Räume erleichtert wird. Diese Beobachtung auf den vorliegenden Fall angewandt gibt Anlaß zu folgenden Bemerkungen:

Sind, wie es im Hôtel de Toulouse, auch wohl vor dem Umbau, der Fall war, eine ganze Reihe solcher galerieartiger, der Front gleichgerichteter Säle hintereinander angeordnet, dann wird man diese Richtung immer beibehalten und niemals als nur durch eine bewußte, dem Raum fremde Wendung dazu gebracht werden, auf eine der Fensterwände zuzugehen, und sich so mit dem Außenraum auf eine etwas harte Weise in Verbindung zu setzen. Stellt man sich in dem Lemuet'schen Hotel die Zungenmauern der salle und der chambre à coucher zu ganzen Wänden geschlossen vor, so würde das Ergebnis für den Besucher ein in dieser Beziehung günstigeres sein. Schon vorhin war die Möglichkeit einer leichteren Drehung in einem Raum mit annähernd gleicher Quer- und Längsausdehnung erläutert worden, doch nur in Hinsicht auf den Innenraum. Selbstverständlich wird auch die Beziehung zum Außenraum dadurch bedeutend gefördert, weil der Besucher, was jetzt wohl ganz verständlich sein dürfte, nur die in einer solchen Gestaltung gelegenen Bedingungen erfüllt, wenn er mit der Empfindung, vom umgebenden Raum Antwort zu erhalten, ohne Härte von einer zur anderen Achse wechseln kann. Da das aber nur eine von Ziel dieser Entwicklungsreihe gesehene Annahme ist, so wird wieder gegenwärtig, wie weit wir uns noch vom Ziele entfernt befinden, und daß dieses Bauwerk Lemuet's noch denselben Bedingungen unterworfen ist wie das mit ihm auf gleicher Stufe stehende Hôtel de Toulouse. Die Distribution spielt sich, von der Außengestaltung vollkommen unabhängig, nur innerhalb des appar-

tement simple ab, das jener willkürlichen Divisionstätigkeit geneigt, den Querwänden nur durch sorgsamst abgewogene Raumanordnung einen Schein von Unabänderlichkeit zu geben imstande ist. Und selbst, wenn die chambre à coucher und das Kabinett den Eindruck machen, mit ihrer Hauptachse nach außen gerichtet zu sein, so ist dieses Ergebnis, das an der Fassadenteilung nicht merkbar wird, doch nicht besonders hervorzuheben, da ja die grande salle den größten Teil der Grundfläche einnimmt und nicht die Möglichkeit hat, von sich aus durch ihre galerieartige Gestalt die Beziehung nach außen aufzunehmen.

Diese Aufgabe zu erfüllen, wird erst einem Raum gelingen, der in sich vollkommen fertig und als Einheit gedacht, mit der Kraft dieser Vorstellung über seine Grenzen hinaus zu wirken vermag. Wie wenig der Saal, abgesehen von seiner an sich ungünstigen Proportion, diese Bedingung erfüllen kann, wie sehr er noch ein aus vier getrennten Wänden Zusammengesetztes ist, wird sehr deutlich, wenn man die an den Langseiten einander gegenüberliegenden Fenster- und Türöffnungen betrachtet. Nur ein einziges, das der Scheidewand benachbarte Paar entspricht sich wirklich, die übrigen differieren mehr oder weniger mit ihren Achsen; einmal muß die schmale Eingangstür vom Treppenhaus her einem Fenster antworten, im abgesonderten Teil liegt wieder eine Tür, nur eine einzige zwei Fenstern gegenüber. Diese Unordnung, die auch im Alkoven des Schlafzimmers peinliche Notlösungen hervorruft, macht das Mißverhältnis zwischen innen und außen ganz besonders fühlbar. Unabhängig von der inneren Einteilung ist der Hoffront ein zweiachsiges Mittelrisalit vorgesetzt, das eine dahinter liegende Raumeinheit vortäuschend, einmal dem Alkoven, dann der grande salle angehört. An der längeren Gartenfront liegen die Verhältnisse besser, da hier wenigstens die beiden mittleren, zusammengenommenen Fenstertüren sich zu einem Raume öffnen. Aber zu diesem gehört noch eine der seitlichen Achsen, die mit zwei anderen eine Dreiheit bilden, doch unter sich durch jene dahinterliegende Zungenmauer getrennt sind. Man hat den Eindruck, als seien weder Vorder- noch Rückwand des appartement simple – bei einem so durchsichtigen Gebilde besonders erstaunlich — aufeinander bezogen, und als wären die Größenabmessungen der Einzelräume willkürlich veränderbar, indem sie die Möglichkeit haben, hinter den durch Mittelaccente ausgezeichneten Frontseiten, die sich aber nur auf die jeweilig vor ihnen liegenden Freiräume (Hof und Garten) beziehen, beliebig hin und her zu gleiten, wenn sie nicht durch ein nur innerhalb des Appartements herrschendes Gesetz von vorgeschriebener asymmetrischer Größenabnahme gebändigt würden. Trotz aller dieser Aussetzungen, trotz solcher und schon zu Beginn angemerkter Maskierungen, kann man diesen Haustypus als eine erste Vollendungsstufe ansprechen. Das liegt an der sauberen Trennung der dem französischen Gestaltungswillen durchaus entsprechenden Raumanordnung und einer Kompromisse möglichst verbergenden äußeren Symmetrie.

Ein Beispiel, welches das eben Gesagte noch deutlicher machen wird, ist das von Jean Ducerceau (1590 -1649) in den 20er Jahren errichtete Hôtel de Brétonvilliers (s. Jean Marot, Récueil des plans, petit Marot), das demselben Haustypus zuzuzählen wäre, wenn hier nicht die Symmetrie, die bei Lemuet nur dem Äußeren des Hauses mitgeteilt ist, auch in die innere Raumaufteilung greifen und den harmonischen Fluß von immer kleiner werdenden Gemächern durch ein hinter die Mitte der Hoffront gelegtes, schmales Vestibül, das nach dem Garten durchgreift, ohne an dieser längeren Front der Mitte anzugehören, empfindlich stören würde.

Da der Name des Hôtel de Brétonvilliers gefallen ist, sei noch daran erinnert, daß man diesem Bauwerk nachrühmte, als erstes das Treppenhaus aus der Zimmerflucht des corps de logis genommen und es in einem seitlichen Pavillon untergebracht zu haben, eine

Erfindung, die sich der modische Salon Rambouillet zuschrieb. Aber man braucht nur an einige Lösungen der gotischen Zeit und J. A. Ducerceau's zurückzudenken, um die Berechtigung dieses Anspruches wesentlich einzuschränken. Immerhin wird man zugeben können, daß diese Anordnung, ähnlich der im Hôtel Lemuet's, durch größere, dem Treppenhaus gewidmete Sorgfalt erst die Empfindung bewußter künstlerischer Anwendung vorhandener Raummittel erweckt. Die Einzelgestaltung des Raumes und die Anordnung der Treppenläufe in ihm sind auf jeden Fall ganz neuartig. Im Grunde genommen ist damit in Frankreich für dieses Problem die endgültige Form gefunden, die nur noch differenziert werden mußte, um den späteren Ansprüchen genügen zu können; aber davon soll erst weiter unten die Rede sein.

Vorläufig war es also nur möglich, Räume zwar aufeinander, aber nur in Verfolgung der Längsachse des corps de logis zu beziehen. Wollte man aus dieser vorgezeichneten Richtung heraus, so bedurfte es eines Gewaltaktes, welcher der umgebenden Gestaltung widersprach. Der Divisionscharakter des eingeteilten appartement simple mit seinen ebenfalls nur nach einer Seite verschiebbaren Scherwänden bezeichnet daher mit seinen Möglichkeiten das bis jetzt erreichte Entwicklungsstadium. Bei der Vergleichung der einander ähnlichen und doch charakteristisch verschiedenen Entwürfe zu Einzelhäusern von J. A. Ducerceau (XXI) und Lemuet war bei der Erläuterung einer Änderung, die der jüngere Architekt an dem Verhältnis der Außenwände des arrière- zu dem des avant-corps anbrachte, davon die Rede, wie sehr wichtig dieses Aufeinanderzukommen erst getrennter Teile für die spätere Entwicklung auf Raumbindung hin werden sollte, und wie notwendig es sei, diese parallelen Wände einander zwar möglichst nahe zu bringen, aber niemals bis zum Divisionsfall zusammenschmelzen zu lassen. Nun geht die Richtung dieser Annäherungsbewegung nicht wie die vorher beobachtete zu den Frontwänden gleichlaufend, sondern, um 90° gewandt, auf den Außenraum zu. Die dadurch erreichte Verschränkung der Räume gegeneinander wird die Einzelzelle unabänderlich festlegen.

Zu Beginn dieser Arbeit, bei Scheidung der italienischen und französischen Raumvorstellung, war mehr allgemein einführend gesagt worden, daß, wenn die Annahme richtig ist, in Frankreich stehe das Problem, eine Mehrzahl von untereinander abhängigen Räumen zusammenzubinden, im Mittelpunkt des Stilwollens, dann die notwendige Folge die sei, es müsse den Wänden eine solche Illusion von Leichtigkeit gegeben werden, daß sie zwar die Einzelzelle klar begrenzen, aber der Gesamtvorstellung nicht körperhaft trennend im Wege stehen dürften.

Nun ist diese Forderung aus dem Blick über das ganze Vorhaben hin entstanden. Den bisher behandelten Raumformen die demselben Zeitabschnitt zugehörigen Körperformen ergänzend zuzuordnen, wird jedoch erst den Beginn eines solchen Weges vorstellen können. Dazu kommt, daß es für die Körperform unendlich schwer war, sich zu einer eindeutigen Richtung durchzuarbeiten. Denn zuerst wird gerade sie von einem Neues Suchenden Auge durch ihre leicht abtastbare, in ihrer Morphologie sofort als ein anderes zu erkennenden Gestaltung bemerkt und nachgeahmt. Und so sieht man nun eine Unfülle italienischer Formelemente ein Gerüst überwuchern, das, ganz andere Konsequenzen verlangend, die entsprechende Begrenzung einer französischen Raumform ist. Diesem Träger nachzugehen und ihn in seinen Anfängen, in seinen doch immerhin bestehenden Beeinflussungen deutlich zu machen, wird die Aufgabe sein und nicht, in die Vielfalt der übernommenen Fremdfiguren systematische Ordnung zu bringen, was an sich willkommen, aber für unseren Zweck durchaus wertlos wäre.

Denn würde eine derartige Bemühung wirklich ihr Ziel erreichen, dann könnte man bei Verfolgung in das 18. Jahrhundert, auf das hin doch alles angesehen wird, mit ihnen nichts anderes anfangen, als davon zu sagen, daß eine fortschreitende Zeit diese Formelemente nicht wie in Italien und Deutschland durch Zerreißen und Zersplittern bis zur Unkenntlichkeit verändert, sondern sie ohne weiteres aufgibt oder - und davon muß die Rede sein — sie sich so sehr aneignet, daß sie nicht einmal mehr durch ausdeutbare Reststücke zu bezeichnen sein werden.

So wenig verwickelt ist nun der Vorgang nicht, daß französische und italienische Elemente einfach getrennt gehalten, jene verfolgt und diese beiseite gelassen werden könnten. Natürlich besteht hier genau wie in der Raumform eine bedeutende, ja stärkere Beeinflussung und dann ist ohne weiteres anzunehmen, daß der so zielsicher vorschreitende Raumwillen sich auch eine ihm entsprechende, unter den gleichen Umständen entstandene Begrenzung wird schaffen müssen. Das allein schon schließt die Gefahr einer Überwindung der Körperform durch italienische Formelemente von selbst aus, da diese ganz andere Raumgestaltungen voraussetzen, denen die vorhin entwickelten nicht entsprechen. In der Frühzeit eines Stiles liegen die Möglichkeiten zu verschiedenen Wegen noch nebeneinander, bis ein energisch verfolgter die übrigen wirkungslos macht und verkümmern läßt.

Bevor wir aber durch Beispiele diese Reihe vorzulegen beginnen, soll noch eine Anmerkung gemacht werden, die nur andeutend allerdings einiges über ein Gebiet aussprechen kann, das für unseren Zweck sehr brauchbar, in dieser Weise aber noch keine Behandlung erfahren hat: die Architektur des italienischen Manierismus. Nun ist das Wort „Manierismus" der Sinnseite, ja bereits derjenigen der Gesinnung zuzuzählen und sollte daher nur mit vorsichtiger Einschränkung angewandt werden, vor allen Dingen in der nicht nachbildenden Architektur.

Und doch wird man im Augenblick für das, was ausgesprochen werden soll, keinen günstigeren Namen finden können. Denn bezeichnet man mit Manierismus einen Gegenstand, der erst zu einem unmittelbaren Zwecke bestimmt und diesem durch seine Gestaltung entspricht, ihn aber von sich loslöst und selbst unabhängig vom früheren Sinnzusammenhang eigentlich als ein zweckloser bestehen bleibt und nicht unmittelbar wirkend nur noch als Zeichen, als Symbol Geltung haben kann, so wird man das auch auf die Architektur beziehen dürfen, die in jenem Zeitabschnitt zwischen zwei reifen Stilen, der Renaissance und dem Barock, entstand. Diese unsicher gewordene Epoche, welche bereits Raffael mit seinen architektonischen Werken einleitete, mußte sich einen Halt suchen, den sie nicht mehr in der bisher dem Bedürfnis entsprechenden Kunstgestaltung, sondern in einer gedanklich geschaffenen Formel, in einer Idee finden mochte. Die Idee der Antike — denn um sie handelt es sich doch, wenn auch in dem einen Wort Vieldeutiges enthalten ist — brauchte nun in solcher Bewußtheit nicht mehr in einem ganzen Organismus, in dem sich alle Elemente gegenseitig bedingten, ihren Ausdruck zu finden. Es war leichter, ja es war ihrer würdiger, sie in einen zu keinem Zwecke bestimmten Gebilde körperhaft in Erscheinung treten zu sehen: im architektonischen Motiv. Denn die der Regel entsprechende Säulenordnung, die Ädikula, die Nische, die jeder Figurenfüllung entbehren kann, scheinen sie wahrer zu offenbaren als das selbst höchsten Zwecken dienende Raumgefüge. Erst jetzt sollte eine so abgeschlossene Figur, wie das Palladio-Motiv seine ganze Wirksamkeit entfalten dürfen, dieses Motiv, das so schwer hinter ihm liegenden Räumen entspricht und deshalb nur einer Richtung willkommen sein konnte, welcher der Zusammenhang zwischen Raum und Wand erschüttert war, und die — fast dilettantenhaft - ihre Bemühungen vor allen Dingen den greifbaren Gegenständen, der Körperform, zuwandte. Hier vergegenwärtige sich der Leser das Unräumliche der Uffizien Vasari's, ihren Motivreichtum,

der mit fertigen Teilstücken geschaffenen Bauten Ammanati's. Von solcher Beunruhigung mag das oft Unverständliche, das Ungereimte räumlicher Anordnungen sich herschreiben, die meist offensichtliche Bruchstellen aufweisen, aber gerade durch diese Auflösung einer ganz gefestigten Gesamtformung, die Keime zu einer später wieder zu erreichenden legen sollten. Es ist kein Zufall, daß während dieser Zeit die Architektur-Theorie, die Vitruv-Erklärungen von Künstlern und Gelehrten verfaßt, sich in unabsehbarer Weise mehrten, daß also auch ein gebildetes Laien-Publikum entstanden sein mußte, das durch eine solche Teilnahme den Ausübenden immer willkommen ist, aber bei geistig so hoch gestelltem Ziel, stets große Gefahr bedeutet. Nun ist es gerade diese ganze Erscheinung, die durch ihre Hauptvertreter in Frankreich unter Franz I. eingeführt und die von in Italien lernenden Franzosen, wie Delorme und Ducerceau aufgenommen wurde. Aber war nicht ein solcher Zustand für den, der diese Dinge als ganz neue sich aneignen wollte, ein besonders günstiger? Der ganz unbestimmten Idee von Antike, als einer verehrungswerten, zu entsprechen, ließ sich natürlich ein fertig vorgefundenes architektonisches Teilmotiv besser übernehmen und gewohnten Zusammenhängen einordnen. Fremdes Eignem aufheften, als den inneren Gesetzen einer vollkommenen Architektur nachzugehen. In solchen Umständen mag auch der Grund einer jetzt aufkommenden Vorliebe für die antikische Ruine zu suchen sein, die nicht romantisch-sentimentalisch gesehen ist, sondern als ein Gegenstand, der für nichts gut ist, wenn nicht sich selbst darzustellen. Mit der Anwendung solcher Fetische mochte der Schüler wähnen, ein gleiches Gebilde wie das seines Lehrers geschaffen zu haben, und erst später sollte er einsehen, daß er einen unreinen Zustand durch Fortlassen von neuen und Verändern der eigenen Ausdrucksformen erst zu einem gültigen umzugestalten habe. Eleganz des Details, im eigentlichen Sinne „Erlesenheit", die einer Stilrichtung von so vorsichtig temperierter Geistigkeit immer eigen ist, war weiterhin ein Anlaß erleichterter Beziehung zueinander.

Frankreich hat von Italien niemals eine stärkere Beeinflussung als zur Zeit des Manierismus erfahren, und es ist möglich, seine ganze spätere Entwicklung aus dem Zusammenwirken der eigenen und der manieristischen Tendenzen und ihrer schließlichen Läuterung zu erklären. Der verhältnismäßig frühe Zeitpunkt einer endgültigen Einwirkung Italiens, das selbst erst einen unentschiedenen Zustand klären mußte, und die dadurch bedingte noch sehr freie Anwendung und Umformung einer verwirrend großen Anzahl neuer Motive mochte dazu beigetragen haben — wenn es nicht schon Wesensfremdheit erklärt — daß die reife Stufe des Barock einem seine eigenen Wege gehenden Stil nichts mehr zu sagen hatte, während Deutschland dann erst in der Lage sein wird, dieser späteren ihm natürlich besonders willkommenen Stilphase sich anzuschließen und sie bis in ihre letzten Möglichkeiten auszubilden.

Die Wand der Gotik ist derart: Schmale, vertikale Streben, die nicht absetzend aus dem Boden wachsen, sind nebeneinander gereiht, und verlieren sich, ohne an der notwendigen Dachhorizontalen ihren Abschluß zu finden, durch schwächer werdende, sich gabelnde, auszackende Endigungen in der Freiraum hinaus. Zwischen diese aufstrebenden, mastartigen Pfeiler sind die Fenster oder ausfüllende Mauerteile wie Zeltplanen ausgespannt, sodaß schließlich ein käfigartiges, sich in seinen Kräften kompliziert verhaltendes Gebilde entsteht, das eigentlich ohne regelrechte Bedeckung bleiben müßte und diese auch schwer faßbar hinter dem Gewirr der Fialen schwebend erscheinen läßt. Horizontale Linien, Gesimse können bei solchem Kräfteplan nur als aus leichtem Material bestehende, die Streben nur wie ein Taugeflecht zusammenhaltende Bindungen empfunden werden, denn nichts darf Druck ausüben, nichts kann lasten. Aber gerade das sind die Bedingungen, unter denen eine italienische Renaissance-Architektur erst möglich wird. Die Teile lagern übereinander, das obere druckt

auf das untere, die Horizontale muß kräftig gestaltet sein, da sie dazu bestimmt ist, Lasten zu tragen. Und wie die Anordnung im Großen, so wird jedes Unterteil denselben Bedingungen entsprechen müssen; Säulenschaft, Kapitell, Gebälk und die aus diesen Grundelementen zusammengesetzten Portalfassungen, Fensteradikulen sind ihnen unterworfen, sind nur denkbar aus der Vorstellung von Träger und Getragenem. Für die Franzosen des 16. Jahrhunderts war die schwierige Aufgabe zu lösen, diese entgegengesetzten Pole zu versöhnen, eine Aufgabe, die im italienischen Manierismus einen willkommenen Helfer finden mußte, da er es ja möglich machte, die neuen Körpergebilde als Teilstücke ohne Verantwortung der Raumform gegenüber zur Anwendung zu bringen. Aus dieser Verbindung, in der das System der bisherigen Wandanordnung zunächst beibehalten wurde, während sich die Figuren dieses Musters nach der neu einströmenden Richtung hin umbildeten, entstand sehr bald ein gefestigtes Schema, das trotz zahlloser oft nicht sofort als solche erkennbarer Varianten fast allen Fassaden des 16. Jahrhunderts zugrundeliegt.

An dem Gerüst der Gotik sind nur die Streben allein in der Lage, Säulen- und Pilasterordnungen aufzunehmen. Die dazwischen liegenden Flächen füllen entweder Fenster oder dünne Mauern, die nicht unterbrochen werden dürfen, da sie von einer zur anderen Stütze verspannt, ein einheitliches Netz, sei es nun als Maßwerk oder als dichteres, abschließendes Mauergewebe, bilden, das sofort zusammenfallen würde, wenn man ihm, schwere Körperformen aufzunehmen, zumutete. Und daraus ist das merkwürdige Verhältnis von Mauerfläche und Öffnung zu den Strukturteilen zu erklären. Da ein Fenster von Strebe zu Strebe reicht und sein rechtwinkliges Kreuz sich gegen diese Strukturteile stemmen muß, entsteht der so unitalienische Eindruck, eine Wandöffnung ganz abhängig vom Wandsystem zu sehen. Man wird gezwungen, die rahmenden, enganliegenden Pilaster, die man als zu einer Ädikula gehörig nur auf ihre Mitte bezogen erklären möchte, zugleich im Zusammenhang mit den anliegenden Achsen zu empfinden, mögen sie nun als Mauer oder Fenster gebildet sein; während in Italien das Fenster immer die Möglichkeit hat, ein ganz Selbständiges zu bilden, das mit großer Freiheit an der Wandordnung teilzunehmen vermag. Eine Mauer aus horizontalen Steinschichten, eine auf der anderen lagernd, wird errichtet. Jeder nach außen als einzelner erkennbare Stein ist in seiner Lage gesichert, solange er den seiner Last entsprechenden Gegendruck von unten her empfängt. Die Möglichkeit besteht, an jeder Stelle dieser Wand ein Fenster von beliebiger Breite hineinzuschlagen, wenn nur der obere Abschluß dieser Öffnung für den Eindruck kräftig genug ist, die Last der über ihm lagernden Steinschichten aufzunehmen. An einer so beschaffenen Mauer konnte man ein Fenster mit einer abgesonderten Ädikula umgeben, die sich nur auf das unter ihr laufende Gebälk zu stützen brauchte, um in ihrer Erscheinung die Empfindung absoluter Sicherheit hervorzurufen. Sind an solcher Fassade Einteilungen durch Pilaster oder Säulen angebracht, so konnten diese genau so isoliert vor der Mauer stehend oder in sie hineingreifend ihren Aufgaben nachgehen, ohne sich von Fenster oder Wand oder diese von sich abhängig zu machen (nur bei Anordnung von Säulengängen war die Öffnung, die Interkolumnie natürlich von den Strukturteilen, den Säulen begrenzt und bestimmt), während in Frankreich die Öffnung und die ausfüllende Mauerfläche den Strukturteilen gegenüber dieselben Aufgaben zu erfüllen haben, durch deren Dasein das ihrige erst möglich wird. Auf dieser Tatsache beruht der Eindruck einer außerordentlichen Leichtigkeit der geschlossenen Flächen, selbst wenn Fenster nur spärliche Verwendung finden. Schloß Blois, Flügel Franz I. Hofseite, s. Haupt, Baukunst der Renaissance in Frankreich 1916 Abbildung 41/42. An diesem Beispiel sind höchst eindringlich Fenster- und Mauerfach mit derselben Rahmenleiste umgeben.)

Aber nicht nur in der Breite mußte das Fenster bis an die seitlichen Pilaster heranreichen, genau so konnte es erst an dem geschoßteilenden Gebälk seine obere, an der Brüstung seine untere Begrenzung finden, wodurch sich die Unmöglichkeit ergab, die dahinter liegenden Zimmer durch nicht angeschnittene Gewölbe mit hohem Stich abzuschließen, sondern man mußte sich vorwiegend der flachen Balkendecke bedienen bzw. man konnte erst im Dachgeschoß Gewölbe anbringen: Konstruktionssystem des alten Schlosses in St. Germain. Wollte man nach italienischem Vorbilde einen Giebel über einer solchen Fensterädikula anbringen, der in seinem Ursprungslande vor der glatten Mauerfläche liegt, im gleichen Stockwerk, von dem über ihm durchlaufenden Geschoßgebälk noch ein großes Stück entfernt, so fand man in Frankreich keinen anderen Platz mehr, als ihn in die Brüstungszone des nächsten Stockwerkes hinaufzurücken, da ja das Fenster möglichst weit bis an den Architrav herangeführt werden mußte. Dieses Ineinanderrücken eigentlich getrennter Zonen zeichnete die Fensterachsen doch schließlich vor den mit Wand gefüllten aus. Entsprechend den gotischen Streben, welche die Pfeiler dieser Achsen bilden, wird die Vertikale vor der Horizontalen betont und es entsteht jene bekannte Anordnung, bei der die seitlichen Pilaster sich durch die Gebälke hindurch verkröpfen und der Fensterachse dadurch einen besonderen Vorrang geben, da sie sich über die Trauflinie hinaus fortsetzen und im Freiraum endigend (den gotischen Fialen entsprechend) schließlich über ihr ein Ädikula bilden, die natürlich durch ihre Verankerung und Gebundenheit nach unten hin nicht die Selbständigkeit einer italienischen haben kann. Dadurch wurde die Reihe der Streben zu immer je zwei zusammengeordnet, wenn auch der bisherige Zusammenhang damit noch nicht aufhörte. Dieser Zustand der bereits an dem mit noch gotischen Körperformen arbeitenden Hôtel Bourgtheroulde in Rouen (Haupt. B. d. R. i. F. Abb. 77 erreicht ist, wird der für die Folgezeit charakteristische, da er vor anderen mehr italienisierenden Lösungen den Vorzug weitester Ausbildungs- und Wandlungsfähigkeit besitzt. Wie sehr die Ähnlichkeit zwischen mit Mauer ausgefüllter Achse und offener noch empfunden wird, kann man mit dem Hôtel Ecoville in Caen (Haupt. B. d. R. i. Fr., Abb. 80) belegen, das am Saalbau gerade die Trumeaux, die in der Wandbildung immer eine große Wichtigkeit behalten sollten, als reiche avant-corps behandelt, die in der Dachzone mit Fensterädikulen, also als offene Achse, endigen, während die dazwischen liegenden Fensterachsen, trotzdem sie als arrière-corps gebildet sind, mit der durch ihre Geöffnetheit starken Accentuierung sich den geschlossenen gleichstellen und der ganzen Fassade trotz der Verwendung vollrunder, wenn auch schwacher Säulen den Eindruck von Dünnheit und Durchbrochenheit geben. Dieses Alternieren ist allerdings nur ein Einzelfall. Im allgemeinen bleibt das Vorrecht, avant-corps zu bilden und über die Trauflinien hinauszugehen, den Fensterachsen erhalten, die dadurch zweifellos vor den Trumeaux ausgezeichnet werden, was schließlich dazu führen mußte, die steilen Fenster-avant-corps in sich zu immer größerer Einheit zusammenzuschmelzen und die seitlichen Pilaster durch einfach profilierte, um die Öffnung gelegte Rahmen zu ersetzen, die nun ganz dem corps zugehörig, dieses als ein Ganzes, nach beiden Seiten die Trumeaux Begrenzendes empfinden lassen. Es ist nicht mehr möglich zu zählen: Pilaster — Trumeau — Pilaster — Fenster — Pilaster usf., sondern die Vereinfachung lautet: Fensteravantcorps — Trumeau — Fensteravantcorps usf. Durch dieses Zusammenwachsen wird die Wesensart des Trumeau besonders unklar; denn nachdem die deutlichen Anzeichen einer körperlich vorhandenen Struktur, die verkröpften Pilasterstreben, verschwunden sind und an ihre Stelle ein eigentlich geöffnetes, nur von dünnen nicht selbstständigen Körperformen zusammengefaßtes corps, gleichsam ein Gitterträger, getreten ist, darf ein so körperhaft geschlossenes wie es

ein Trumeau ist, trotzdem nicht die Funktion der Struktur übernehmen. Dieser bedenkliche Zustand wird im Aufriß zu Ducerceau XXI in besonders interessanter Weise deutlich.

Das Mittelstück, das dem Saal vorgelegt ist, bietet nicht besondere Schwierigkeiten, wird aber im Zusammenhang mit dem gleichen Teil an der Variante Lemuet's und zwar als eine trotz der bedeutend früheren Entstehung zukunftsweisendere Lösung noch Erwähnung finden müssen. Sehr viel aufschlußreicher sind im Augenblick für unseren Zweck die seitlichen Pavillon-Fassaden. Jede von ihnen ist zwei Räumen vorgelegt, von denen nur einer mit einem in der Mitte der Außenwand sitzenden Fenster geöffnet ist. Es galt also, eine ziemlich breite, nur einmal unterbrochene Fläche auf jene oben dargestellte Weise einzuteilen. Für einen Italiener wären hier gar keine Bedenklichkeiten entstanden. Gebälke hätten die Geschosse bezeichnet, die Wandflächen würden als wirklich körperlich faßbare, nach außen in scharfer Kante endigend, weit ausgebreitet sein, die mittlere Fensterachse hätte die Öffnungen so verteilt, daß sie auf den Brüstungslinien aufstehend, innerhalb ihres Stockwerkes bleiben und mit der unter oder über ihnen befindlichen nur die Achse gemeinsam einhalten; eine mehr oder weniger reiche Ädikula hätte jede Öffnung ausgezeichnet. Die großen, leeren Wandteile hätten nicht den Eindruck von Schwäche, sondern von kräftiger Selbständigkeit gemacht. Für einen Franzosen aber ist die Lage sehr viel schwieriger, und besonders in diesem Entwicklungsstadium, denn ein wenig früher hätte er ein Netzgerüst von sich verkröpfenden Pilastern und Gebälken aufgestellt und in die Gefache Mauern und Fenster je nach Bedarf ausgespannt. Da das Fenster jetzt aber diese Strukturteile in sich aufgenommen hat, wodurch es als Ganzes ein starres Fachwerkgebilde geworden ist und da es bei nur einer solchen Figur nicht möglich war, den anliegenden Trumeaux durch eine gleiche die Gelegenheit zur Verspannung zu geben, so griff der Architekt zu einer Ausflucht. Auf den großen Wandflächen zu beiden Seiten schafft er sich die Illusion von offenen Achsen durch entsprechend zusammengenommene Doppelpilaster. Je ein Halbkreisgiebel schließt diese falschen avant-corps über der Trauflinie ab, die mit dem mittleren höheren Fenster-avantcorps eine Gruppe bilden und aus diesem Grunde bei späterer Betrachtung noch einmal Erwähnung finden sollen. Das Befestigen der Ecken durch Doppelpilaster war nun allerdings schon im italienischen Manierismus üblich (Palazzo Dati in Cremona von F. Dattaro 1561, s. A. Haupt, Palast-Architektur in Toscana und Oberitalien. Pl. 40 41) und von ähnlichen Lösungen mochte Ducerceau beeinflußt sein. Aber er rückt, da ganz andere Forderungen zu erfüllen sind, die Pilaster so weit auseinander, daß der Eindruck einer offenen Achse entsteht. Unterstützt durch die avant-corps-artige Durchbildung des Motives wird es mit dem Fenster-corps in der Mitte als auf einer Stufe stehend empfunden — wenn es durch die ziemlich schweren Pilaster auch noch allzu gewichtig erscheint — und kann daher mit ihm zusammen in erwünschter Weise begrenzend und spannend auf die eingeschlossenen Trumeaux einwirken.

Bei dieser für die französische Architektur so ungünstigen Aufgabe, tritt das Problematische der gegenwärtigen Entwicklungsphase und überhaupt das Wesen solcher Wandauffassung deutlich hervor. Das Gerüstwerk der Gotik, das nur körperliche Strukturteile und dazwischen gespannte, dünne Flächen unterscheidet, wird durch die räumlich orientierte italienische Renaissance so verwandelt, daß je zwei benachbarte körperliche Stützen zu einer Einheit verschmolzen werden und die zwischen ihnen liegende offene Achse zu den angrenzenden geschlossenen überbetont wird, wodurch die neue Einheit, da die bisherigen Streben nicht mehr isoliert sind, in der Lage ist, diese in einen um die Öffnungen gelegten, rechteckigen Rahmen zu verwandeln, der mit seinen von Fascien umgebenen Pfosten die

Stelle der früheren Pilaster einnimmt und durch ihre je einseitige Richtung in dem veränderten Sinne des Kraftmusters zu wirken vermag. Die zwischen diesen so entstandenen starren Gitterkörpern ausgespannten Trumeaux, die zuerst den offenen Achsen gleichgesetzt waren, werden nun untergeordnet, sind aber nicht in der Lage, die Rolle der italienischen Mauer zu übernehmen, da sie ja ihren textilen Charakter nicht aufgeben, was sich schon in der Unmöglichkeit, die Fensteröffnungen frei in sie hineinzuschneiden, ausspricht, die immer noch gezwungen sind, ihren Halt in einem von ihnen gebildeten, durchgehenden Skelett zu finden. Aber weil gerade diese selbständig gewordenen Fensterrahmen den Eindruck des Strukturhaften abschwächen, so müssen die Trumeaux notwendig in diesem Sinne gewinnen. Als Beispiel dafür soll die Fassade des niedrigen Sallecorps in der Mitte dienen, denn die Pavillons mit ihren Kompromiß-Lösungen, mit den noch sehr selbständigen Pseudo-avantcorps zeigen nur zu sichtbar die Spuren eines verlegenen Ausweges.

Drei gleichgroße Fensterrahmen, die man nach ihrer Entstehung auch noch Ädikulen nennen möchte (hier hat man ein Beispiel von der Verwandlungsweise französischer Architektur) sind mit kurzen Abständen nebeneinander gestellt. Die lichte Öffnung reicht bis an den Architrav, dem der obere horizontale Rahmenteil zugehört, während Fries und Gesims über den Fenstern verkröpft diese wieder zu avant-corps machen. Das Gebälk, das über die ganze Breite hinstreicht, kann sich, da es ja nur an den selbständigen Fensterrahmen Halt findet, eine ganz kurze Strecke frei tragen, und so sind die Trumeaux, die textil eingesetzt sind, pfeilerartig schmal geworden, pfeilerartig würde Struktur bedeuten, was nur mit Rückhalt gesagt sein soll. Aber immerhin gibt die hohe Proportion dieser Zwischenteile, deren jeder vom anderen ganz getrennt ist, einen Eindruck von relativer Festigkeit, der noch gesteigert wird, weil wirkliche strukturelle Körperformen nicht mehr da sind und an ihre Stelle eine umgitterte offene Achse getreten ist. (Ein Faden, ein Gewebe erhält bei zunehmender Verkürzung in sich immer größere Festigkeit.) Dadurch wird das Zwitterhafte eines Zustandes geschaffen, der erlaubt, die Wesensart der einzelnen Bestandstücke ungewiß wechseln zu lassen d. h. Körper und Raum, geschlossene Fläche und Öffnung sind keine ausgesprochenen Gegensätze mehr. Sie müssen sich, um diesen Zustand zu erreichen, den aneinanderliegenden Grenzen ihrer Gebiete nähern, wo es ungewiß wird, sich in jedem Falle eindeutig zu entscheiden. Die Körperlichkeit einer solchen Wand wird von zartem leicht verletzlichem Stoffe sein und immer die Neigung haben, sich in einer Achse aufzutun. Die Öffnung aber kann nicht jene frische, brutale Gewalt wie in der Renaissance anwenden, da sie, selbst durch schwächste Strukturteile gehalten, nur wenig kräftig von so ungewissem Medium umgeben ist. Dieselbe Nuanciertheit trat uns in der Raumform bei Gelegenheit ihres Verhaltens gegenüber der Addition und Division entgegen. Aber sowohl dort wie hier war eine solche Einstellung mehr im Ausblick auf das 18. Jahrhundert hin entstanden. Wie viel noch umzuwandeln sein mußte, um die letzte Stufe zu erreichen, macht ein Vergleich zu dem viel späteren Hause Lemuet's deutlich.

Vergegenwärtigt man sich die Tendenz der Raumanordnung in diesem Zeitabschnitt, die Räume auf ihrer Entwicklungsachse parallel zur Langseite des Hauses aufzureihen und proportional einander näher zu bringen, und die Unmöglichkeit, dieses Raumgefüge nach außen Bezug nehmen zu lassen, so wird man auch von der Wand noch nicht verlangen können, daß sie auf das, was hinter ihr vorgeht, Rücksicht nimmt. Nun scheint an der niedrigen Mittelfassade des Hauses Duecreaux der gleichbleibende über die ganze Fläche hingezogene Rhythmus von Trumeaux und Fenstern auf die dahinter gelegene salle als einheitlichen Raum hinzudeuten, der von einfach

parallel-epipedischer Gestalt, um als Ganzheit anderen gegenüber erhalten zu bleiben, seine Begrenzungsflächen nicht durch Gruppierung ihrer Öffnungen, durch starke Mittelbetonungen beunruhigen und sich selbst durch solche Vornahme zu reicher Einzelraumbildung veranlassen wird. Man erwartet unter solchen Umständen, die Wand wie eine elastische an allen Stellen von den gleichen Kräften beanspruchte Haut von Raumecke zu Raumecke gespannt, oder besser, da eine solche Spannung struktive Träger voraussetzen würde, zu einem solchen Festigkeitsgrad erstarrt zu sehen, daß sie sich selbst zu tragen in der Lage ist. Gleichmäßiger Rhytmus der geschlossenen und offenen Achsen, das Verschwinden der eigentlichen Strukturteile ist für ein derartiges Vorhaben besonders günstig. Aber was bei Ducerceau, wie oft bei einem frühen Zustande, schon verheißungsvoll weit vorgeschritten war, wird wenigstens in dieser Richtung bei dem späteren Entwurfe Lemuet's nicht bestätigt. An Stelle des willkommenen Rhytmus a-a-a ist der merkwürdige von a-b-a getreten. Das bis an den Architrav geführte Fenster ist einer nur die halbe Raumhöhe erreichenden Türöffnung gewichen, die dazu noch von einem ziemlich schweren, in der Raumzone des Saales gelegenen Segmentgiebel gekrönt wird, was diese der ersten Lösung gegenüber besonders kompliziert macht. Dort war trotz allem die starre Tragfähigkeit der Fensterrahmen den dazwischen gespannten Trumeaux gegenüber eindeutig, jetzt haben auch diese sich verwandelt und Rahmen um sich gelegt, wodurch sie selbständig geworden sind und die Vormachtstellung der durchgreifenden Ädikulen, ihrer bisherigen Träger, schwächen mußten. (Ähnliche, aber selten vertretene Lösungen schon bei Ducerceau, XXII, XXIII.) Durch solche Wechselbeziehung ist die aufstrebende Kraft dieser Teile ebenfalls herabgemindert, wenn sie sich auch immer noch durch das Gebälk hindurch in das nächste Stockwerk verkröpfen, und es muß bald allgemein der Zustand eintreten, daß sie innerhalb eines Geschosses bleiben, schon allein deshalb, weil die Wand im Sinne einer zusammenhängenden nur einen Raum, diesen aber in ganzer Seitenlänge und Höhe abschließenden Haut verwandelt wird, und unter solchen Umständen die Absonderung einzelner Teile und ihre Verflechtung mit denen anderer Zonen aufhören muß. Durch Aufstellen sich selbsttragender Rahmentrumeaux wird der Entwicklung vorgearbeitet. Denn, macht man sich das Wesen dieses Wandsystems klar, dann wird deutlich werden, daß die jetzt offenen und geschlossenen Achsen jede von starren Teilen, den Rahmen, umschlossen, eigentlich einen Zustand wie zu Beginn (Blois) wieder erreichen würden — beide sind wieder annähernd gleich geordnet — wenn nicht die dort trennenden und tragenden Gefache aus Pilaster und Gebälkwerk jetzt verschwunden wären und die einzelnen Teile sich an den Rändern zu Rahmen verfestigt hätten, die von ihnen nicht zu lösen sind. Noch bilden die Fenster allerdings avant-corps und prätendieren so ohne viel Wirkung sich absetzende Körper, was aber in diesen Zustande noch erlaubt scheint, da ja die Innenräume an den Außenwänden vorbeistreichen und auch in ihrer gegenseitigen Bindung noch nicht genügend Festigkeit erlangt haben, um als fertiges Gebilde nach außen zu wirken.

Die beinahe erreichte Wesensgleichheit beider Achsenarten wird, da ihre Grenzen aneinander stoßen, diese verwischen müssen. Noch aber ist die Illusion einer flächenhaften Einheit nicht erreicht, da die absolute Trennung der Achsen gegeneinander, veranlaßt durch das Heranziehen des Fensterrahmens bis an den Architrav und die avant-corps-Bildung dieser Teile, solchen Absichten entgegensteht. Daher mag auch die niedrige Mitteltür und der schwere Giebel darüber noch möglich sein, da ja beide, einem corps zugehörig, in ihm einen Träger von verhältnismäßiger Festigkeit und Selbständigkeit besitzen. Aber an sich mußte ein solcher Rhytmus-Wechsel, noch dazu einer mit verschiedenen Figuren, und das Anheften einer schweren Körperform

innerhalb der Raumzone die Tendenz auf Bindung eines ganzen, einem Einzelraum vorgelegten Wandstückes sehr gefährden.

Vergleicht man die beiden Pavillon-Fassaden, so wird man Lemuet einen entschiedenen Vorsprung zugestehen müssen. Ducerceau hatte sich mit seiner nur einen, in der Mitte liegenden Öffnung die Aufgabe so erschwert, daß er zu einem Notbehelf greifen mußte, während an der Variante dieses Entwurfes die Austeilung von zwei Achsen wegen der Vermeidung großer zusammenhängender Mauerflächen für den Wandaufbau günstigere Bedingungen darbot. Jetzt war es nicht mehr notwendig, die Ecken durch jene durchgehenden avantcorps zu sichern, da die Trumeaux, sich selbst zu halten, imstande sind, nur daß schmale, sich verzahnende Ortsteinstreifen die ganze Pavillonfassade seitlich einfassen, was für den Eindruck von Sicherheit eines sehr labilen Gebildes notwendig war. Denn das Zusammenordnen gerahmter selbständiger Flächen (Fenster, Trumeaux) die fliesenartig (d. h. sich nicht verschränkend, Fugen horizontal und vertikal durchlaufend) neben- und übereinander aufgestellt sind und so eine unsichere, noch sehr vielteilige Wand vorstellen, erfordert wenigstens durchgehende Struktur der Kanten, die dann zwischen sich auf eine größere Ausdehnung hin in sich feste, aber bei so ungünstiger Anordnung als Gesamtheit sehr gefährdete Teilflächen verspannen können.

Dieser Vorstellung von Wandsystem kommen die offenen Achsen sehr entgegen, ohne hier bereits letzte Möglichkeiten zu erfüllen. Jene von unten bis in die Dachzone durchgreifenden Fenster-avantcorps, die am Saalbau noch Anwendung fanden, sind in Rückbildung begriffen. Ihre ihnen bisher eigene Aufgabe, unselbständige sich nicht selbst tragende Teile (die tuchartig ausgespannten Trumeaux) zu halten, brauchten sie unter diesen Umständen nicht mehr zu erfüllen, und so war es möglich, ihren starren, vertikalen Zusammenhang aufzulösen und sie den umgewandelten Trumeaux anzugleichen, sodaß alle struktiven, strebenartig durchgehenden Körperformen – die Fenster-avantcorps hatten ihre Stelle übernommen — innerhalb der Wandfläche ausgeschieden sind. Die niedrig gehaltenen, in Rundfenstern sich öffnenden Dachgauben wahren nur die Senkrechte über ihnen, ohne sonst, wie bisher durch ein avantcorps an ihnen teilzuhaben. Auch zwischen den beiden Hauptgeschossen ist der Zusammenhang der übereinanderstehenden Fenster gelockert. Zwar verkröpft sich noch der Fensterrahmen des Hauptstockwerkes, bleibt aber bereits mit seinem oberen, horizontalen Teil ein Stück unter dem nur architravierten Gebälk. Das Gesims jedoch macht diese Verkröpfung nicht mehr mit, sondern ist einheitlich ununterbrochen durchgezogen, sodaß der Eindruck eines Bandes entsteht, das über die ganze Breite gespannt mit seiner verhältnismäßigen Schmalheit nur gering wirkende Kräfte zusammenzubinden vermag.

Die Einfügung der Fenster in das obere Geschoß ist für diese Entwicklung ganz besonders interessant. Die avant-corps-Andeutungen, die man an den darunterliegenden Achsen noch feststellen konnte, fanden bereits an dem durchlaufenden Gesims ihre Grenze. Die darüber beginnenden Fenster würde man, für sich gesehen, überhaupt nicht mehr so zu charakterisieren versuchen. Denn sie lassen ihren Rahmen zwar in den Architrav eindringen, dessen Astragal sich elastisch dem Stichbogenabschluß des Fensters anpaßt, aber die friesartige Architravfläche bleibt im Fluchtzusammenhang über die ganze Pavillonbreite hin erhalten, wenn auch eingeengt über den offenen Achsen. Zum ersten Male tritt uns in der Reihe der Beispiele der Stichbogen entgegen, den aber bereits Pierre Lescot um die Mitte des 16. Jahrhunderts am Erdgeschoß des Louvre-Hofes anwendet, noch mit allen Anzeichen seiner Entstehung. (Ebenso nur als Mezzanin gebildet, Raffael, Palazzo Aquila 1519, Tibaldi am Palazzo Arcivescovile in Mailand ca. 1570, Scamozzi, Villa Contarini 1590.) Durchdringt man eine Halbkreis-Arkade mit einem in ihrer Mittelachse sitzenden, aber schmaler als

der Durchmesser gestalteten Rechteckfenster, dann wird dieses am oberen Ende den Stichbogen aufweisen. Läßt man die Halbkreis-Arkade fort und verwendet das Fenster selbständig, dann wird es mit der geringen Entschiedenheit seiner oberen Endung — niemals wird man ihm durch ein Kämpfergesims den rechteckigen vom Bogen-Teil abtrennen können — dazu wie geschaffen sein, an Stellen Verwendung zu finden, die selbst aus einer komplizierten Umbildung entstanden sind und nicht mit voller Eindeutigkeit bestimmt werden können. Das aber ist hier der Fall. Die Trumeaux-Rahmen reichen bis an die seitlichen Ecken des Fensterrahmens, der darüber in die Zone des Architravs eindringt und ihn, ohne den begrenzenden Astragal zu zerschneiden, zusammenschiebt. Die Verkröpfung des Gebälkes in die Dachzone hinein, die bisher die Wand, den gotischen Streben entsprechend, zu einer nach oben offenen machte, ist verschwunden. Aber die Stelle über dem Fenster behält ihre unsichere Wesensart. Man wagt nicht, den Architrav in gleichbleibender Breite, die ganze Wand bestimmt abschließend, durchzuführen. Der Bezug zu der in der Achse sitzenden, aber für sich bestehenden Gaube muß wenigstens angedeutet werden. Und da war nichts willkommener als der nur wenig eindringende Stichbogen, der wie eine sanfte Ausweitung des Fensterrahmens in das Nachbarkompartiment anmutet und durch diese Mühelosigkeit die starre Strenge eines Gebälkes mildert, ohne es durch entschiedenes Vorgehen ganz zu entwerten. Diese Auswirkung des Stichbogens, seine ungewisse, wegen der geringen Stichhöhe nur wenig die Grenze überschreitende Haltung sollte ihn zur bevorzugten Fensterbildung des 18. Jahrhunderts machen, das ihn dann allerdings noch in anderem Zusammenhang zu verwenden wußte. Die Ausgestaltungsvarianten dieser Stelle sind sehr zahlreich. Die vorliegende ist diejenige, die am weitesten auf eine Verschmelzung des Wandzusammenhanges hin fortgeschritten ist. Es scheint nicht nötig, alle vorzulegen, aber auf eine soll doch hingewiesen werden, die mehrfach vorkommt (Versailles Louis XIII., Marmorhof), und am besten durch die Gartenfassade des Schlosses Tanlay, das Lemuet im Anhang seiner Manière de bâstir abbildet, vertreten wird. Die Vorstellung, daß eine Wand aus einzelnen offenen und geschlossenen Rahmen zusammengesetzt ist, hat hier ein eindrucksvolles Belegstück geschaffen. Zwischen die unter den Architrav bleibenden Trumeauteile sind rechteckige Fensterrahmen so gestellt, daß sie, höher als jene, in den Architrav bis an das Gesims eindringen, dieses aber unverkröpft durchgezogen ist und mit den konsolenbesetzten Architravstücken über die ganze Fassade hin ein nach unten zinnenförmig ausgezacktes Band darstellt, das sich mit dem durch die verschiedenen hohen Rahmen gebildeten Profil, Volles auf Leeres treffend, verzahnt, und dadurch den Eindruck von fester Verspannung erweckt. Das Mißliche bei dieser Anordnung — hier stärker als bei der vorhergehenden Stichbogen-Anwendung — ist die Vorstellung, daß ein wenn auch nur angedeutetes Gebälk teilweise in die lichte Höhe dahinter befindlicher Räume körperhaft eindringt. In dieser Epoche ist der Wunsch da, den vertikalen Zusammenhang noch aufrechtzuerhalten, da man aber nicht mehr durchzubrechen wagte, aber auch die entschieden trennende Wirkung eines ganzen Gebälkes fürchtete, so näherte man die Rahmen von zwei übereinandergelegenen Zonen bis auf ein ganz schwaches Glied; diese Lösung entspricht einer Entwicklungsstufe die eben erst beginnt, strukturelle Körperformen unwirksam zu machen. Hier bietet sich Gelegenheit, auf eine in dieser Zeit gern angewandte Lösung hinzuweisen, die sich wie eine weniger entwickelte Variante des eben besprochenen Fassadenschemas in Tanlay ausnimmt. Man denke sich das obere horizontale Gesims mit den anhängenden Architravstücken abgenommen und auf die dann frei in den Raum hinausragenden Fensterrahmen-Endigungen Giebel gesetzt, so hätte man den gemeinten Typus dargestellt, der sich durch Ein-

dringen des obersten Geschosses in die Dachzone als dem gotischen Wimperg verwandt zeigt. Solche Objekte — hier mag die Galerie des cerfs in Fontainebleau genannt sein — machen noch einmal darauf aufmerksam, daß die Begrenzung nach oben durch eine einheitlich durchlaufende Traufllinie noch Schwierigkeiten bereitet. Erst die französische Attika, deren Wesenserklärung aus vorliegenden Lösungen zu gewinnen ist und später behandelt werden soll, wird diese noch allzu deutlichen Anzeichen der Herkunft verschleiern, wenn auch nicht wirkungslos machen können.

Die große Bedeutung, die in der bisherigen Abhandlung dem selbständig gewordenen Rahmentrumeau zugemessen wurde, könnte zu der Entgegnung veranlassen, daß dieses Motiv auch in Italien bereits bei Bramante an der Wand des Belvedere-Hofes und im anderen der französischen Verwendung ähnlicheren Sinne an den Bauten des Manierismus vorkomme und zwar nicht nur wie in dem frühen Beispiel als Begleitung von Strukturteilen, sondern als selbsttragender Lisenenrahmen. Daß er den Charakter von Lisenen hat und an demselben Bauwerk daher mit ganz erhaltenen Doppelsäulen oder -Pilastern zusammen gleiche Funktionen ausübt, unterscheidet ihn grundsätzlich vom französischen Rahmentrumeau, das ja erst seine vollkommene Wirkung ausüben kann, wenn alle strukturellen Körperformen verschwunden sind. Die Lisenenrahmen aber stellen nichts anderes als Doppelpilaster vor, an denen Kapitell, Schaft, Basis, Architrav und Fries zu einem einheitlichen Gebilde zusammengefaßt sind, das von der anliegenden und hinter ihm durchgreifenden italienischen Mauer durchaus unterschieden die Aufgabe der Struktur, wenn auch geschwächt, doch noch ganz eindeutig zu erfüllen hat. (1. Stockwerk des Uffizien-Durchbruches zum Lungarno, vielleicht von Vasari; Hof des Palazzo Nonfinito von Buontalenti 1592, Florenz. Selbstständige Rahmentrumeaux, deren Entstehung aus einer Ordnung nicht offensichtlich ist, kommen in Italien allerdings auch vor und zwar an, im fortlaufenden Palladio-Motiv gebildeten Portiken. Über den niedrigen B-Öffnungen sind solche etwa quadratische Rahmen aufgestellt als Maskierung für die Sargmauer des dahinter befindlichen Tonnengewölbes, und als Überleitung über dieses bedenkliche Stück zu den Pilasteranordnungen der oberen Geschosse. Aber gerade diese den Franzosen ganz fremde Aufgabe — war doch bisher für Gewölbe gar keine Unterbringungsmöglichkeit vorhanden — kennzeichnet bei gleicher Morphologie eines Bestandstückes die ganz verschiedene stilistische Einfügung. (Beliebt bei der Alessi-Schule, überhaupt in Oberitalien häufig. s. Serlio, Architettura, Venezia 1663, Lib. IV S. 278.) Oft nähern sich beide Richtungen, ohne je wegen ihrer verschiedenen Abstammungsreihe ganz identische werden zu können.

Den Abschluß dieser Abhandlung über die Wandanordnung der frühen Phase soll die Gartenfassade des schon bei Gelegenheit der Raumform öfter erwähnten Hôtel de Toulouse bilden (1635 von François Mansart) an dem noch einiges nachzuholen sein wird. Wie dieses Bauwerk, wenn es in seiner ursprünglichen Raumanordnung erhalten geblieben wäre, den Vollendungstypus der ersten Stufe vorgestellt hätte, ebenso wird man es als klassisches Beispiel für die Wandbehandlung dieser Zeit verwenden dürfen. Die Gesamt-Disposist derart: ein Mittel-avantcorps, dessen zwei Fensterachsen ziemlich weit voneinander entfernt sitzen, und das in der Mitte also ein Trumeau hat, ist von arrière-corps begleitet, die wieder nach der Seite zu von kleineren avant-corps eingefaßt werden, von denen aber das linke als Ansatzstelle für den rechtwinklig zur Gebäudefront ausgerichteten, den Garten flankierenden Galerieflügel dient. Diese Anordnung, die merkwürdigerweise schon jetzt erreicht ist, angedeutet bei Ducerceau, ohne daß die Raumausteilung denselben Schritt gemacht hatte, ist die auch weiterhin festgehaltene. Sehr viel ausgebildeter findet sie sich an den Gartenfassaden des Hôtel d'Aumont,

ebenfalls von François Mansart und an der des schon früher erwähnten Hôtel de Brétonvilliers (beide im Petit Marot), d. h. aber: die Breite der corps nimmt nach der Seite zu ab und ebenso ihre Fensterzahl. Am Hôtel de Toulouse ist das nun allerdings nicht der Fall. Zusammengesehen mit der Raumanordnung, die sich von einer Seite her entwickelte, ohne auf die Fassaden Bezug zu nehmen, wird man gerade solche Unentschiedenheiten als für diese Zeit charakteristischer empfinden müssen. Es kommt jedoch hier nicht so sehr auf die Gesamtanlage an, als wie auf besonders interessante Unterteile, und zwar vorerst auf das stark aufgebrochene arrière-corps, das sich dadurch so merkwürdig von dem angrenzenden, sehr geschlossenen Mittel-corps unterscheidet, wenn auch in Frankreich ein volles einem offenen Kompartiment nahe verwandt ist.

Diese Wandausbildung ist allerdings nicht so weit vorgeschritten wie die zuletzt betrachtete bei Lemuet. Vier Fenster-avant-corps sind so eng nebeneinander gerückt, daß sie nur Reste von Trumeaux zwischen sich übrig lassen, was ähnlich wie an der Saalwand von Ducerceau XXI, nur entschiedener, diesen Teilen, welche, Rahmen wie am Mittelcorps um sich zu ziehen, keinen Raum haben, den Charakter von Fachwerksständern gibt. Diese Lösung wird sich neben der, die mit gerahmten Trumeaux arbeitet, weiterhin fruchtbar erweisen. Es war nichts als eine Proportions-Angelegenheit innerhalb ein- und derselben Aufgabe, das gleiche Stück bei wachsender Breite zu einer Pseudo-Textur, bei wachsender Höhe zu einer Pseudo-Struktur zu machen.

Nun gehen die Fenster-avant-corps zu dieser Zeit natürlich nicht mehr ununterbrochen durch. Das Gebälk zwischen Erdgeschoß und erstem Stockwerk wird bis unter das Gesims überschnitten. Der obere horizontale Rahmenteil liegt in der Architravzone, der Fries ist verkröpft, das Gesims, das ganz dünn gehalten wird, wie überhaupt alle Körperformen, bleibt ungebrochen. Die Fenster des nächsten Stockwerkes setzen mit ihren Rahmen nicht unmittelbar auf, sondern stehen über einem ganz niedrigen Sockelstreifen, der die Aufgabe der Fensterbrüstung übernehmen muß. Dieses in der Folge beibehaltene, wenn auch veränderte Glied tritt uns hier zum ersten Mal, ganz bewußt geformt, entgegen. Gerade die Brüstung war für solche Art der Wandbehandlung sehr unwillkommen. In Italien setzte sich das ganze Fenster mit dem Brüstungsstück isoliert auf das Gesims auf, welches schwerere Körperformen wie Konsolen ohne Gefahr zu tragen vermochte, während sich am französischen Gerüstbau Horizontalglieder, sogar die geschoßteilenden Gebälke, nur ungünstig ansetzen ließen, die deshalb durch Rückbildung ihrer Unterganzen oder durch teilweises Verkröpfen zu einem nur bandartig zusammenhaltenden Streifen erleichtert werden mußten. Die Brüstung wurde daher wie in der italienischen Früh-Renaissance zuerst mit dem Gebälk gleichgesetzt, das nun aber, da die lichte Höhe der übereinander liegenden Fenster nicht wie in Italien weit unterhalb des Gebälkes bleibt, sondern bis an den Architrav heranreicht, hinter sich die Raumdecke und Brüstung aufnimmt, wodurch es entweder im Verhältnis zur Ordnung übermäßig hoch mit sehr breitem Fries gebildet werden oder die Fensterbrüstung ganz fortfallen mußte, um die Öffnung bis auf den Fußboden hinabführen zu können.

Die letzte Lösung ist die von einer konsequenten Entwicklung übernommene und weiter gebildete. Denn es war auf keine Weise möglich, die an sich so selten angewandten Fenstergiebel anders als in das Gebälk bzw. in die Brüstungszone des darüberliegenden Stockwerkes zu setzen. Das Fenster konnte ja nur bei selbständiger, struktiver Mauerfläche niedriger als das Geschoß gehalten werden. Welche bedenklichen Hilfsmittel in Frankreich dazu notwendig waren, beweist die Mittelachse des Saalcorps bei Lemuet. Dieselbe Schwierigkeit zeigt sich bei Anbringen einer Brüstung. Man konnte sie zwar zwischen die seitlichen Streben ausspannen, erhielt dann aber am unteren

Abschluß der lichten Fensteröffnung, gerade dort wo man eine gewisse Festigkeit voraussetzen durfte, eine peinliche Elastizität. Außerdem wäre dann die eine Fensterrahmenseite den anderen drei festen gegenüber benachteiligt. Man konnte auch einen bespannten Rahmen zwischen die Seitenpfosten einsetzen, wodurch allerdings in den großen Rahmen ein zweiter, der Breite der lichten Öffnung gleicher, aber nicht so hoher verschachtelt sein würde, oder in das Gefach über die ganze Fassade fort in entsprechender Höhe Riegel einziehen, wodurch wieder etwas ähnliches wie eine allzu breite in ihrem Wesen ungewisse Gebälkzone gebildet wird. Aber immer mußten diese so erreichten, niemals glücklichen Brüstungsstücke auf die dahintergelegene, einheitliche Raumhöhe bezogen als zu körperlich im Wege stehend, als die offene Achse durch ein in ihr angebrachtes, schon als Fläche anzusprechendes Stück gegenüber den daneben liegenden geschlossenen) entwertend empfunden werden. Denn bei so sehr einander sich nähernden Wesensarten von „geschlossen" und „offen" konnte nur eine innerhalb der Kompartimente eingehaltene saubere Trennung Ordnung und Klarheit bewahren. Sehr eindringliche Beispiele für die Schwierigkeit, die diese Zeit hier noch zu überwinden hatte, sind die oberen Fenster der alten Teile im Marmorhof von Versailles und die zwei Obergeschosse der Place des Vosges in Paris, wo die Trumeaux zwar in Brüstungshöhe Riegel zeigen, die aber in den offenen Achsen fortgelassen sind und nur noch durch ein kämpferartiges Stück im Fenstergewände an den früheren Zustand erinnern, sodaß die Öffnung bis auf den Fußboden hinabreicht (in der geschlossenen Achse war eine zweite geschlossene Fläche als gleichartig erträglich), was im Grunde zu derselben Lösung führen muß wie die am Hôtel de Toulouse, von der wir ausgegangen sind. Denn auch hier zeigen sich noch Andeutungen der Brüstung, und zwar an den Trumeaux des Mittel-avantcorps, die ihre unteren Rahmenleisten eigenartiger Weise bis zur Brüstungshöhe führen, während sonst weder an ihnen, noch an den Fenstern die Erinnerung dieser Zwischenstufe lebendig geblieben ist, wenn man nicht jenes schmale obengenannte Stück, auf dem die Rahmen aufstehen, hierher rechnen will. Man könnte es als eine zusammengedrückte Brüstung ansprechen, die nun aber, da ihre Proportion langgestreckt wird, sich an den Seiten nicht mehr in einen Rahmen zu versteifen braucht, um sich selbst tragen zu können; sondern es stellt ein ganz körperhaft festes Gebilde vor, das den Gewändepfosten und dem oberen horizontalen Abschluß an Festigkeitsgrad verwandt, wie eine Saumschwelle einen günstigen Abschluß für das Fenster nach unten bietet und den Rahmen zu einem die ganze Öffnung umspannenden macht. Innerhalb dieses Kompartimentes gibt es jetzt nur noch eindeutig eine Öffnung und den sie umschließenden Rahmen. Auf Wachsen und Abnehmen des Festigkeitsgrades bei sich ändernder Proportion war schon mehrmals hingedeutet.

Soviel über den unteren Abschluß der Fenster; weniger wichtig ist der obere, die Überleitung in das Gebälk, die deshalb nur kurz angegeben werden soll. An dieser Stelle war Lemuet in den Pavillonfassaden sehr viel weiter vorgeschritten. Die Fensterrahmen bleiben ein Stück unter dem Gebälk und müssen daher mit Zwischentafeln avantcorps-artig bis dahin fortgesetzt werden, verkröpfen sich in den schmalen Architrav, ziehen aber die Silhouette des dem Fries zugehörigen avantcorps-Teiles nach oben konkav ein, um die Breite der sehr viel schmaleren Gauben zu erreichen, die sich über dem glatt durchgezogenen Gesims achsial einordnen. Dieses konkav eingezogene Stück, das die eigentliche Grundfläche der Fassade (die der schmalen Trumeaux bezw. die dazugehörigen Friesstücke) in die Vertikalzone der offenen Achsen eindringen läßt, bereitet die Einbindung dieser Teile in die Gesamtfläche vor.

Die Gauben selbst, vier der Achsenzahl entsprechend, sind bei gleichbleibenden Abständen ihrer verschiedenen Gestaltung nach im Rhythmus b a -a b geordnet. Die b-Gauben sind niedrige, in Rundfenstern sich öffnende, wie sie zu dieser Zeit sehr häufig sind, die beiden in der Mitte liegenden a-Glauben sind höher, rechtwinklig, mit Dreieck-Giebeln abgeschlossen. Der Rhythmus b a -a - b, der keine reine Zentrierung ermöglicht, läßt aber doch noch die Vorstellung des Architekten, wenn auch nur andeutend, merkbar werden, ein corps, das als Ganzes wieder seitlich eines mittleren liegt, in sich selbst symmetrisch auswägen und auf seine Mitte hin gruppieren zu müssen. Hier ist wie überhaupt sehr oft auch bei anderen Anordnungen erst im oberen Abschluß die Möglichkeit gegeben, das willkürlich wirkende Inbeziehungsetzen der unten einfach gereihten Glieder zu erkennen (viel eindringlicher am dreiachsigen arrière-corps des Hôtel d'Aumont). Die Möglichkeit einer Wandzentrierung innerhalb eines corps und die Relation zu den dahintergelegenen Räumen wird später bei Besprechung der rhythmischen travée näher auszuführen sein.

J. Fr. Blondel rechnet in seiner „Architecture françoise" 1752 das Hôtel de Toulouse zu den Gebäuden, die ihr Erdgeschoß als Sockel und das erste Stockwerk als regelrechtes Geschoß ausbilden. Aus der einfachen Anschauung der Fassaden wäre man nicht ohne weiteres auf diese Bezeichnung verfallen, da man mit dem Begriff „Sockelgeschoß" ganz andere Vorstellungen verbindet. Man hätte das Erdgeschoß als dem ersten untergeordnet, aber von gleicher Art bezeichnet, während ein Sockelgeschoß im italienischen Sinne nur als tragendes gemeint, alle Merkmale ausschaltet, die ihm zur Ausübung dieser Funktion hinderlich sein könnten. Noch an einem so streng klassischen französischen Bauwerk wie Perrault's Louvre-Fassade sind in dem dort an sich eindeutigen Sockelgeschoß viel zu große Fenster mit Stichbogenabschluß angebracht, was der Abbé Laugier in seinen „Observations sur l'Architecture" 1765, S. 93, schon vom Standpunkt des beginnenden, wenn auch noch nicht entschiedenen Klassizismus her tadelnd anmerkt. Eine noch so anfängerisch vielgestaltige, unkritische Zeit, wie die des 16. Jahrhunderts hatte den italienischen Sockel, den man von Palladianischen Bauten her kennt, als Halbgeschoß mit Rustikateilung übernommen, den unter unseren Beispielen Ducerceau XXI zeigt, den dann auch Lemuet in seiner Variante anwendet, aber bereits mit der typisch französischen Rustika, die späterhin ein so wichtiges Kompositionsmittel werden sollte und schon zu Beginn des italienischen Manierismus vorbereitet wurde. (Raffael, Sockelgeschoß des Palazzo Vidoni-Caffarelli, d. h. nur die Lauffugen, nicht die Stoßfugen, werden betont.)

An den beiden eben genannten Häusern wurde das Erdgeschoß dadurch im italienischen Sinne zu einem durch seine größere Isolierung majestätischeren piano nobile gemacht. Aber immer zeigt es in der französischen Architektur die Neigung, sich unmittelbar auf das umgebende Niveau zu öffnen, welcher Tendenz auch Ducerceau bereits entgegenkommt. Als Beispiel mag Ducerceau VII dienen, das eine zwischen die vorspringenden Flügel eingeschobene Terrasse zeigt, und sogar weiterhin an der inneren durch die Treppentürme bewirkten Staffelung noch einmal eine zweite, die sehr fortschrittlich ihre wirkliche Höhe schwer nachmeßbar macht, indem sie die Stufen über ihre ganze Breite von Turm- zu Turmecke ausdehnt. Die Angleichung der Stufenbreite an diejenige einer dahinterliegenden Raumeinheit hat hier eine sehr frühe Verwirklichung gefunden. Die Ebene, die mit dieser zweiten Terrasse erreicht wird, ist die des Wohngeschosses. Der an den Pavillon-Fassaden sofort erkennbare Höhenunterschied zwischen dem umgebenden und dem Niveau des ersten Stockwerkes wird also in dem kleinen Vorhof durch zwei hintereinander gelegene räumliche Stufen ausgeglichen und verunklärt zugunsten eines Ein-

druckes, der für den herankommenden Besucher die Eingangstür seiner Standfläche anzunähern und ihn, da der Neigungswinkel infolge des weit vorgeschobenen Aufstieg-Apparates sehr klein ist, viel mühe-loser, wenn auch in einem größeren Zeitraum, als über eine die Niveau-Unterschiede merkbar machende, italienische Freitreppe, dem piano nobile entgegenzuführen scheint. Die schiefe Ebene, die stufenlose, flache Rampe sind solcher Anordnung wesenhaft verwandt. Was hier im kleinen Ausmaß geschaffen ist, liegt allen späteren, umfangreicheren Lösungen, besonders auch dem Prinzip des französischen Gartens zugrunde, der niemals italienisches Terrassenwerk bewältigte, sondern auf flachem, allenfalls nur wenig fallendem Gelände in Erscheinung treten konnte. Aber diese Anmerkungen führen schon in das Gebiet der Raumform über, zu der Frage der Relation von innen zu außen.

Wollte eine vorgeschrittenere Zeit wie die des Hôtel de Toulouse zur Anwendung des Sockels übergehen, um einem Repräsentationsgeschoß die ihm entsprechende Würde zu geben, die besonders in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts gesucht wird — nie ist der Begriff „grandeur" so oft ausgesprochen worden — was bei ganz anderer Gesinnungslage sehr bedenkliche Gestaltungen hervorrufen sollte, so konnte sich die konsequenter entwickelte und auswählende Wandbehandlung nicht mehr jenes rein italienischen Formmittels bedienen. Das vegetabilische Herauswachsen der gotischen Streben war in den bisher verfolgten, durch die Beeinflussung von seiten der isolierenden Renaissance bewirkten Umbildungen immer mehr gedämpft, ja es hatte eigentlich aufgehört. Doch ließ sein latentes Vorhandensein die Mauer niemals jene Festigkeit, jene Unabhängigkeit der Einzelteile voneinander erreichen. Immer bleiben die angrenzenden Kompartimente zwar streng in sich geschlossen, aber sie brauchen den anliegenden gegenüber nur durch schwache Trennungsglieder abgeschieden zu werden, da sie untereinander in ihrer Wesensart verwandt sind und ihre gegenseitige Bedingtheit niemals verlieren, mag es sich um kleinere Ganzheiten, wie offene oder geschlossene Achse oder um eine größere wie horizontal oder vertikal benachbarte Geschosse handeln.

Die Sockelbildung mußte daher zwangsmäßig so vor sich gehen, wie sie am Hôtel de Toulouse zu beobachten ist. Stellt man sich hier anstelle des Erdgeschosses eine Bildung vor, wie man sie aus italienischen Beispielen, bei Palladio etwa, kennt, d. h. Rustika, kleine, untergeordnete Fensteröffnungen, im ganzen der vollkommenste Gegensatz seiner Geschlossenheit zu dem geöffneten piano nobile, dann würde man auf verwandte Schwierigkeiten stoßen, wie bei der Einfügung der Fensterbrüstung. Es würde nämlich ein schweres, eigentlich als voller Körper gedachtes, der menschlichen Größe nach Räume hinter sich bergendes Wandstück an jenem Gerüstwerk Platz finden müssen, was nur als Inkrustation geschehen könnte, wodurch jenes durchgehende Rahmensystem wirkungslos würde. Nur noch das Höhenverhältnis des Erdgeschosses zu dem des ersten Stockwerkes erinnert an den Sockel, während die Wandbehandlung an sich bei beiden die gleiche ist. Von einem Sockel im italienischen Sinne kann also nicht die Rede sein, wenn man nicht das niedrige unter dem Erdgeschoß sich hinziehende Wandstück in dieser Weise betrachten will. Solch ein Haussockel wird ähnlichen Änderungsbedingungen wie das Brüstungsstück unterworfen sein. Er muß so geringe Höhe zeigen, daß er durch seine sehr langgestreckte Proportion Rahmenteilung nicht mehr zuläßt und verhältnismäßige Festigkeit erlangt, wie in unserem Beispiel bereits bei den Trumeaux und dem Fensterrahmensockel dargestellt wurde. Niedrige Haussockel findet man nun allerdings auch in Italien an Gebäuden, deren Erdgeschoß als ein Vollwertiges ausgebildet ist. (Gartenhaus des Palazzo Giustiniani in Padua von Falconetto 1521.) Dort aber setzt sich das Geschoß deutlich auf den abgetrennten Sockel auf, während dieser am Hôtel de Toulouse gleichzeitig den Erdgeschoß-Fenstern als Brüstung im Sinne derjenigen

des ersten Stockwerkes dient, sodaß die Fenstertüren des Mittel-avantcorps, die bis zur Fußbodenhöhe hinab reichen müssen, in ihn, wenn auch nur ein geringes Stück, einschneiden. Da er im übrigen vollkommen glatt und unprofiliert gelassen ist, übt er die Wirkung eines Bandes aus, das die bei diesem Objekt besonders auffälligen, strebeartig schmalen Vertikalen zusammenfaßt und eine etwas unentschiedene Stelle maskiert. Man findet also auch hier wieder ein Bauglied, dessen Zugehörigkeit zur Struktur oder zur Textur nicht genügend eindeutig ist, das die Stelle eines durchaus tragenden auszufüllen bestimmt, durch seine Wesensart nur eine Andeutung dieser Funktion zuläßt. Mit der Gestaltung dieses Sockels sollte die auch für das 18. Jahrhundert gültige Form gefunden sein, welche Durchdringungen nur duldet, wenn sich die einschneidenden Teile von der Grenze ihres Entstehungs-Kompartimentes nicht so weit entfernt haben, daß sie innerhalb des neu eroberten ein selbständiges corps bilden können. Wenn hier nun noch außer diesem Sockelstreifen das Erdgeschoß als Ganzes ebenfalls als Sockel gemeint ist, so wird man das dem noch unreinen Zustande, den ja genügend andere Schwierigkeiten bezeichneten, zuschreiben müssen. Die Bezugnahme der Innenräume nach außen ist trotz der käligartigen Geöffnetheit des arrière-corps noch nicht gewollt, daher durfte die Rangstufung der verschiedenen avant- und arrière-corps gegeneinander, die ihnen später ganz bestimmte Gestaltungsgesetze vorschreibt, an einem Bauwerk dieser Zeit noch vernachlässigt werden. Davon wird später bei günstigerer Gelegenheit zu reden sein.

Der bisher behandelte Fassadenteil ist jedenfalls der aufschlußreichste, wenn er auch durch das bis zum Outrierten getriebene Prinzip, die Wandfläche zu öffnen, die für die Fortentwicklung großen Vorteile der Angleichung geschlossener und offener Achsen durch Rahmenbildung, wie sie am Mittel-avantcorps vorgeführt werden, aufgibt und zum fast gotischen Gerüstbau zurückkehrt, an dem nur Öffnung und struktiver Körper übrig geblieben sind. Aber die Trumeaux-Struktur, deren Entschiedenheit immerhin Zweifel erregen mag, bedürfte nur soweit einer Erweichung durch Breiterwerden der horizontalen Fensterabstände, daß Rahmenbildung auf den geschlossenen Achsen noch nicht notwendig wird, um auch diesen Teil als an der Vorwärtsentwicklung mitwirkend erkennbar zu machen.

Die bisher behandelten Gegenstände ließen sich immer in ihren, wenn oft auch sehr schwierigen Verwandlungsphasen verfolgen und liegen als Material für spätere Ausführungen bereit. Die Frage nach der Existenzberechtigung der Nische innerhalb eines solchen Wandsystems wird, wenn sie auch verneinend beantwortet werden muß, dennoch zur Wesenserkenntnis der französischen Architektur verhelfen können, indem man sich die sehr problematische Einfügung vor Augen hält und sich über ihre endgültige Unmöglichkeit Rechenschaft ablegt. Nun findet man zu dieser Zeit die Nische noch als einen Rest manieristischer Formübung. Hier erinnere man sich an die Ausführungen über das Wesen jener Epoche. Auch am Hôtel de Toulouse ist sie zwar nicht so zahlreich wie an anderen Bauten, aber gerade an sehr wichtigen Stellen vertreten, und zwar außer an der Erdgeschoßmitte der Hoffassade, als Hauptachse im ersten Stockwerk des mittleren Garten-avantcorps. Dann nimmt sie noch in bedeutender Weise an der Fassade des Galerieflügels teil. Gerade die verschiedene Art ihrer Verwendung macht dieses Beispiel zu einem für diese Frage besonders geeigneten. Die italienische Mauer, die vollkommene Selbstständigkeit der an ihr befindlichen Ganzheiten garantierte, vermochte auch die Nische in sich aufzunehmen. Da diese nun eine Öffnung ist, konnte sie mit den Fenstern in Wettbewerb treten; was an dem Programmpalast des italienischen Manierismus, an Raffael's Palazzo Aquila von 1519, erst keimhaft vorhanden ist, wird durch den von diesem abhängigen Palazzo Spada von etwa 1540 ausgeführt,

indem die Nischen mit Giebeln ausgezeichnet sind, während die Fenster ohne eine solche Bekrönung bleiben, also sogar untergeordnet werden. Diese eigentlich sinnwidrige Verteilung wird man wiederum mit jener Wesensausdeutung des Manierismus erklären müssen, für den die Nische als Trägerin einer Idee größere Wichtigkeit als das nur Gebrauchsforderungen genügende Fenster besitzt. In der französischen Architektur mag die einander sehr verwandte Beschaffenheit von geschlossener und offener Achse den Gedanken nahe legen, die Nische, da sie doch eine Öffnung ist, mit dem Rahmentrumeau in Verbindung zu bringen, wie es am Hôtel de Toulouse in der Mittelachse der Gartenfassade geschehen ist. Aber dieser Gebrauch ist ganz ungewöhnlich. In den meisten Fällen wird man eine Lösung finden, wie sie etwa durch das System des Galerieflügels vertreten wird. Sie mochte von Bauwerken des Manierismus, etwa den Uffizien Vasari's oder Entwürfen Serlio's, angeregt sein. Man stellt avant-corps auf in der Weise, wie sie sonst für Fenster angeordnet wurden, bringt darauf die Nischen an und gebraucht diese starren Träger dazu, zwischen sich die Fenster aufzunehmen. In unserem Fall treten durch die breite Bogenarkade unten und das nur vom ersten Stock ab als avant-corps behandelte Fenster Schwierigkeiten ein, denen hier nicht länger nachgegangen werden kann. Das Hôtel Ecoville in Caen zeigt die regelmäßige Anordnung dieser Art als frühes Beispiel; als ein dem Mansartbau etwa gleichzeitiges würde man die Hoffassade des Hôtel de Longueville, das von Clement II. Métezeau für den 1621 verstorbenen Herzog von Luynes erbaut wurde (s. Petit Marot), nennen können. Die Zurücksetzung, welche die Fensterachsen gegenüber denen der Nischen erfahren, hat ihren berechtigten Grund. Eine Nische setzt durch ihr tiefes Einhöhlen in die Wand eine Mauerdicke voraus, die eine gerüstartige Bauweise nicht erwarten läßt. Wollte man sich also dieses schöne Motiv nicht entgehen lassen, dann bedurfte es großer Sorgfalt, einen Platz in der Wand zu finden, der es aufzunehmen imstande war. Die Nische in ein Trumeaux derart zu versetzen, daß sein Rahmen bestehen bleibt, und nur die gespannte Fläche ihr weichen muß, wie es Mansart ja hier ebenfalls versucht hat, mußte der Vorstellung von einer dünnwandigen Gesamthaltung entgegen sein. Es entsteht die peinliche Empfindung, daß ein schweres Stück Mauer, das die Nischenhöhlung enthält, in einen viel zu schwachen Rahmen gestellt ist und ein für so schwere körperliche Gebilde nicht berechnetes Gerüst in seiner Standfestigkeit durch allzu ausschließliche Belastung nur eines Punktes gefährdet. Die konkaven Innenflächen einer Nische rufen in kleinem Maßstabe dieselben Bedenken gegen den Mauerkörper wach, wie sie bei Betrachtung des konkaven Raumes ausgesprochen wurden. Man tat also besser daran, sie in ein starres, zu dieser Zeit fast schon überholtes avantcorps zu versetzen und ihr durch das Hervortreten dieses corps über die Wandflucht hinaus größere für sie so notwendige Mauertiefe anbieten zu können, oder richtiger, da diese avant-corps eigentlich nicht Vollmauer, sondern räumliches Gerüst vorstellen (Fenster-avantcorps), ein Mauerstück mit ausgehöhlter Nische in einem solchen starren Gitterträger sicher aufzustellen, derart, daß nicht der ganze Wandzusammenhang in Mitleidenschaft gezogen und überanspruchт wird, wie es bei der anderen, am vorgeschrittenen System ausgeführten Lösung unausbleiblich ist. Da wir bei der Erläuterung des französischen Wandprinzips schon vordeutend die Entwicklung zu einer rein textilen, erstarrten, über ein ganzes Kompartiment sich ausbreitenden Haut angegeben hatten, mag auch hier daran erinnert werden, wodurch die Existenzunmöglichkeit der Nische in einem rein entwickelten Zustande ganz offensichtlich wird.

Eine Nische ist für die französische Mauer eine allzu entschiedene Öffnung, ja sie ist, wie paradox es auch klingen mag, geöffneter als ein Fenster, an dem das steinerne Fensterkreuz und später bei

Fortfallen dieses kleinteiligen Motives die einheitliche Glashaut als den Gesamtzusammenhang entschieden wahrend mit in Rechnung zu setzen sind. Eine Nische läßt sich innerhalb eines Rahmens nicht verspannen, sondern nur als Ganzes mit dem notwendigen Mauerstück hineinsetzen. An derselben Achse im Erdgeschoß des Mittel-avantcorps stellt Mansart eine Statue vor ein flächiges Rahmentrumeau und bezeichnet damit den Weg, der zu der Auffassung des 18. Jahrhunderts führen sollte. Eine Trumeaufläche, die entweder aufgesetzt oder, was gewöhnlich der Fall ist, eingetieft wird, ist eine Addition wie die Nische, aber da sich der so entstandene Raumhintergrund von der Grenze, die in der Flucht der Rahmenfläche liegt, wo beide Teile (Rahmen und gespannte Fläche) divisiv zusammenschmelzen würden, verhältnismäßig sehr wenig entfernt, so entspricht eine solche sehr zarte Andeutung von Vertiefung dem Prinzip des französischen Wandaufbaus mehr als eine stark räumlich eindringende Nische. Schon mehrmals mußte von solchen Grenzfällen gesprochen werden. Daß diese Zeit das Unschickliche einer solchen Gestalt auch bereits empfunden hat, mag durch die Nischen im Hofe des Hôtel Sully von 1630 (s. La Grammaire des Styles. Le Style Louis XIII. 1924) eindringlich belegt werden. Sie zeigen hier zwar bogigen Querschnitt, aber sind flach wie eine Fleischermulde, sodaß die Figuren, die hineingestellt worden sind, reliefmäßig behandelt werden mußten.

Natürlich verschwindet das Andenken der Nische niemals. Briseux in „L'Art de Bâtir des Maisons de Campagne" von 1743, J. Fr. Blondel in der „Architecture Françoise" widmen ihr zwar größere, eingehende Abhandlungen, die sich sehr sorgfältig mit ihrer Proportionierung für verschiedene Zwecke auseinandersetzen, doch es ist hier wie überall in der Theorie dieses Jahrhunderts: die Residuen einer großen Architektur — etwa auch die Säulenordnungen — werden respektiert, aber ihnen innerhalb der merkwürdigen Soziologie der Architektur-Motive eine zwar ehrenvolle, doch außerhalb der Stilentwicklung liegende Stellung zugewiesen. Man reserviert ihnen die Kirchen und fürstlichen Paläste, denen man Interesse entgegenzubringen nicht geneigt ist. J. Fr. Blondel sagt von den Nischen (S. 98), sie seien zwar eine schöne Dekoration für repräsentative, großartige Orte, aber man solle sie nicht zu oft anwenden, sie schwächten die Konstruktion, sie seien mehr für Kirchen geeignet als für Privathäuser (S. 100), es entständen nur Schwierigkeiten, sie mit den Fenstern in verhältnismäßige Übereinstimmung zu bringen. Man solle sie besser ganz aufgeben und an ihre Stelle die Figuren frei vor der Wand aufstellen, nachdem man dahinter Tafeln angebracht habe. Briseux drückt sich über diesen Gegenstand sehr viel kürzer und noch kühler aus (S. 145): „Comme on donne a présent aux trumeaux des façades, beaucoup moins de largeur qu'on ne leur en donnoit autrefois, on ne peut guère y mettre des niches, sans altérer les murs; outre que la grande quantité des niches est défectueuse." Er setzt (S. 146) noch hinzu, man dürfe wegen der Solidität und wegen der Eleganz der Dekoration überhaupt keine Vertiefungen in den Fassaden machen. Laugier, der doch als Apostel des Klassizismus angesehen wird, erfährt doch noch soviel Nachwirkungen des vorausgegangenen Stiles, daß er von den Nischen in seinem „Essai sur l'Architecture" 1753 (S. 58) nichts anderes zu sagen weiß, als daß sie zu nichts gut seien. Was solle eine Statue in einem rund ausgehöhltem Fenster?

Wenn bereits jetzt die Anmerkungen eines anderen Jahrhunderts vorgelegt wurden, so ist das geschehen, weil späterhin sich kaum Gelegenheit bieten dürfte, auf diesen Gegenstand zurückzukommen, da er ja dann nicht mehr vorhanden und — sollte er wirklich angetroffen werden — ganz wesenlos für die Stilentwicklung sein wird. Mit dieser Ausscheidung eines so weit verbreiteten Motives hat, da man sich die Gründe hierfür sehr deutlich machen mußte, die Wesensausdeutung der französischen Wandbehandlung noch einmal eine beweiskräftige

Unterstützung erfahren und soll damit für diese Phase abgeschlossen werden.

In dem Abschnitt, der von der zugehörigen Raumform handelte, wurde die Beziehung von Innenraum zu Innenraum in den Mittelpunkt gestellt, deshalb könnte die Frage, wie sich die Scheidewände zwischen ihnen verhalten, als unbeantwortet geblieben angesehen werden, was in der Tat der Fall ist. Auch an der Innenwand wird man die gleichen Symptome feststellen können, aber das Fehlen geeigneten Materials und die Notwendigkeit, das Ornament mit in die Betrachtung ziehen zu müssen, das in dieser Arbeit ganz vermieden werden soll, führte dazu, einem so berechtigten Verlangen nicht zu entsprechen, um erst von der reifen Stufe aus, wo diese Dinge nicht unerwähnt gelassen werden dürfen, wenn sich das Bedürfnis und die Gelegenheit zeigt, zurückzugreifen.

Es würde auch zu weit führen, sich noch mit den optischen Verhältnissen, die sich für diese bisher behandelte Epoche ergeben, zu beschäftigen. Nur auf einen Umstand sei aufmerksam gemacht, der geeignet ist, französische Gestaltungsabsichten fremden gegenüber sehr eindringlich vor Augen zu führen. Die gleichzeitige Verwendung von Ziegel und Werkstein an einem Bauwerk, die von den Niederlanden beeinflußt sein mochte und dort zu einem durch die Farbunterschiede hervorgerufenen, verwirrenden Effekt, einer Zerreißung der Wandoberfläche geführt hatte, betont in Frankreich bezeichnenderweise ein klares, das ganze Gebäude einspannendes sich rechtwinklig schneidendes Netz. Da die Kompartimente der Wand in sich feste, neben- und übereinander gestellte, aneinander grenzende Ganzheiten vorstellen, so muß den beiden Materialien eine logische, den Aufbau klärende Scheidung von Rahmung und Füllung zugeteilt werden, die selbst von der oft anzutreffenden Verzahnung des Ziegel- und Werksteines nicht entscheidend zu beunruhigen ist.

Zeichnet man französische Fassadenaufrisse, so hat man immer den Vorteil, in den früheren Epochen Horizontale und Vertikale sich wie ein Netz kreuzend durchziehen zu können, in den späteren die hauptsächlichsten Wagerechten gewahrt, die Senkrechten bis kurz an die Kreuzungsstelle heranreichen zu sehen. Das steht ganz im Gegensatz zu italienischen Rissen, bei denen häufiges Absetzen wegen der Isolierung der Unterganzen notwendig wird, die durch eine selbständige, tragfähige Mauer gewährleistet wurde und so die Notwendigkeit hervorruft, in jedem Entwicklungsstadium den Körper als Körper zu erhalten. Nur so ist er fähig, Zerreißung der Räume um sich zu ertragen und sich in einem verschmelzenden Gesamtraum als darin stehend von ihm umflutet zu behaupten, während die bisher verfolgte Gewohnheit der französischen Architektur immer mehr die einheitliche Wand als Räume trennend ausbildete und sie als getrennte Räume annähernd wird erleichtern müssen, ohne ihren Zusammenhalt zu gefährden.

LEBENSLAUF

Am 28. Februar 1901 wurde ich als der Sohn des verstorbenen Verkehrsinspektors Rudolf Junecke und seiner Ehefrau Liesbeth geb. Hinze in Stettin geboren. Nach Ablegung der Reifeprüfung an der Lateinischen Hauptschule der Franckeschen Stiftungen zu Halle (Saale) studierte ich von 1920 ab Architektur an den Technischen Hochschulen in Hannover und Charlottenburg. 1925 ging ich zum Studium der Kunstgeschichte an der Martin Luther-Universität Halle-Wittenberg über. Die vorliegende Dissertation bildet das erste Kapitel einer umfangreichen Arbeit über die Entstehung der Maison de plaisance in Frankreich, eines Bautypus, der für die Architekturgeschichte des 18. ~~20.~~ Jahrhunderts, besonders auch in Deutschland von großer Wichtigkeit ist.

Meine Lehrer in der Kunstgeschichte waren die Professoren Frankl, Gerstenberg, Giesau und Schubring, in der Archäologie die Professoren Karo und Koch.

Eduard Klinz Buchdruck-Werkstätten Halle (Saale), Dölauer Straße 14
Spezialdruckerei für wissenschaftliche Werke und Dissertationen